
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01071404 6

Al gentile amico A. Piccirilli
per ricordo
Italia Mortillaro
Giugno 1909



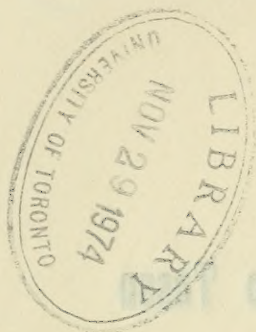
ITALIA MORTILLARO

# Le figure femminili nella poesia di Torquato Tasso

*Audaces fortuna juvat*



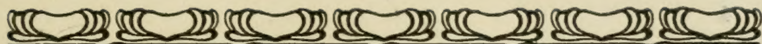
PALERMO
Tipo - Litografia A. Amoroso
Corso V. E., 367
1909






TESI DI LAUREA

presentata nell' Università di Palermo il 20 aprile 1909



## CAPITOLO I

### Torquato Tasso e il suo secolo

« Io chiamo secolo non la ordinaria misura del tempo; ma quelle grandi tappe dell'umanità, in cui appariscono dei principii nuovi e si trasforma la faccia del mondo » (1). Mai si potrebbe dir ciò più opportunamente che parlando del secolo di Torquato Tasso, secolo in cui, alla distanza di pochi anni, si svolgono due vite tanto diverse, e la società offre contrasti così stridenti come fra due epoche lontanissime. L'una si chiude coll'Aretino, che la leggenda fa morire per soverchio ridere « come morì Margutte e come moriva l'Italia » (2); l'altra s'inizia con Torquato Tasso, che muore in un convento, povero e malato, vittima dei nuovi tempi e delle nuove istituzioni; la prima chiude il secolo del Rinascimento e del materialismo, la seconda comincia il secolo del secentismo e del gesuitesimo. Da una parte le ultime libertà politiche con le repubbliche e le Signorie, la più sconfinata libertà di parola e licenza di costumi, con l'Aretino e le orgie del Vaticano; ma anche il culto più ardente della forma nell'arte e

(1) De Sanctis, *Scritti inediti o rari*, Napoli, 1898, v. II, p. 7.

(2) De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, 1903, v. II, p. 144.

nella letteratura, che si elevarono ad altezze prodigiose e ci diedero S. Pietro e l' Orlando Furioso, il Poliziano e Raffaello; dall' altra il dominio straniero con la preponderanza spagnuola, il concilio di Trento e l' Inquisizione, l' Accademia della Crusca: annientamento di ogni libertà in ogni campo, politico, morale, religioso, letterario.

E l' Italia si lasciava imporre il giogo spagnuolo e i dogmi del Concilio di Trento con la censura preventiva e l' Indice, assistendo indifferente senza un risveglio di coscienza; e la riforma riusciva all' ipocrisia, alla dissimulazione, alla menzogna. Quello che rimase fu il culto della forma, anzi fu il solo che rimase e nella letteratura degenerò in preoccupazioni sterili di lingua, di grammatica, di purezza, di eleganza, di musicalità. « Fu allora che si formò l' Accademia della Crusca, e fu il Concilio di Trento della nostra lingua. Anche essa scomunicò scrittori e pose dogmi. » (1).

Chi ne sa qualcosa è Torquato Tasso.

Egli sta tra l' un secolo e l' altro; ma quando egli nacque l' Aretino doveva ancora vivere e ridere per dodici anni e Paolo III due anni prima aveva rimesso in vigore l' Inquisizione e un anno dopo convocava quel Concilio di Trento, che doveva protrarsi per ben 19 anni e che, « desiderato e procurato dagli uomini pii per riunire la Chiesa che cominciava a dividersi..., ha causato la maggiore *difformazione* che sia mai stata da che vive il nome cristiano. » (2).

Come conciliare la sfrontatezza, la perversione di un Pietro Aretino cogli scrupoli dei santi tribunali dell' Inquisizione? E Torquato portava in sè la lotta di quei due mondi, l' uno in dissoluzione, l' altro in germe. Egli era come l' erede spodestato d' una famiglia nobile e gloriosa, costretto a vivere in una società gretta e ignava. Figlio del Rinascimento, di anima eminentemente pagana, fantastico e cavalleresco, nasceva nel secolo della compassatezza ipocrita, dei dogmi e della critica pedante. Dall' urto di quell' uomo, unico rappre-

(1) De Sanctis, *Storia Lett.*, v. II, p. 151.

(2) Fra Paolo Sarpi, *Storia del Concilio di Trento,* Firenze, 1858, v. I, pag. 1.

sentante di un mondo che finiva, con tutto un nuovo mondo che subentrava e si imponeva, doveva nascere una lotta, doveva farsi una vittima. E quella vittima non poteva essere che l' uomo.

« On a proposè comme criterium principal des maladies de l' esprit le manque d' adaptation, originel ou acquis, de l' individu à ses conditions d' existence ou à son milieu. » (1).

Se quel criterio dobbiamo accettare, Torquato Tasso *doveva* necessariamente essere un malato di spirito quale fu, uno dei più grandi malati che mai abbia avuto la umanità. Sensitivo fino alla morbidità, i suoi sentimenti e le sue passioni, proprii del secolo che finiva, raggiunsero lo stato patologico, e poichè si trovarono contro le debolezze ch' egli ebbe pure del suo secolo, anche qui fu lotta, anche qui una vittima. Duplice lotta, dunque, di ambiente e di coscienza, che dura per tutta una infelice esistenza, ostinata, tragica; e la vittima vi sacrifica le più splendide concezioni del genio e le idealità più pure dell' anima.

Dice il De Sanctis che se Torquato fosse vissuto nel medio evo sarebbe stato un santo; certo non sarebbe stato lui, perchè non avrebbe raccolto l'eredità di tutto un secolo di splendori e di raffinamenti, quale il Rinascimento fu. Se fosse nato cinquant' anni prima, avrebbe forse potuto rivaleggiare coll' Ariosto e uscirne magari con vantaggio, ma alle sue concezioni sarebbe mancato qualcosa, quello che ce lo fa amare di più, quel tono prevalente di melanconia dolce e voluttuosa, ch' è il distintivo del Tasso, perchè il distintivo del genio nelle epoche di transizione. Senza quella dolce melanconia, che rivela un' anima travagliata da lotte continue tra quello che può o deve e quello a cui aspira, tra il reale e l' ideale, noi non avremmo il poeta di Erminia e di Tancredi, di quelle dolci figure idilliche e tragiche insieme, a cui il Poeta ha più infuso dell' anima propria. Lasciamolo là ove egli è, dunque; se fosse nato più presto Torquato sarebbe stato certo uomo meno infelice, ma forse non così grande poeta. Poichè egli fu un grande infelice in gran parte per essere stato grande poeta.

(1) Ribot, *Essai sur les passions*, Paris, 1907, p. 164.

« Le Tasse du la moitié de ses infortunes à la faiblesse de son caractère et l'autre à la beauté de son genie » (1). Questa era l'eredità della rinascenza, quella il frutto della sua inadattabilità ai tempi nuovi, sì che può dirsi con ragione ch' egli riassunse in sè due secoli, imagine fedele dei suoi tempi.

Ma pochi l'hanno compreso, e intorno a lui si sono accumulati giudizi su giudizi, leggende su leggende; egli ha avuto dei grandi glorificatori e dei grandi detrattori, e ci è apparso ora con l'aureola del martire, ora col marchio dell' infamia. Ne hanno fatto persino un indegno strumento da coprire incestuosi amori principeschi, ed hanno attribuito a cause disparatissime le sue sventure e la sua prigionia. Su lui io credo che non si sia detta l'ultima parola; eppure il Nencioni ebbe ad affermare che la *Gerusalemme* ci dice sul carattere e sulla vita del Tasso più di cento documenti di archivio (2); eppure noi abbiamo un estesissimo epistolario, che è tutto un romanzo autobiografico e che ci offre nuda con le sue debolezze e le sue virtù, con le sue miserie e i suoi splendidi ardimenti quella povera anima travagliata, quella povera mente sconvolta, quella vittima non saprei se della sua natura e delle sue utopie, o dei tempi e degli uomini; ma forse dell'uno e dell' altro.

Un temperamento sanguigno, melanconico, nervoso, ereditò Torquato dal padre Bernardo e dalla madre Porzia dei Rossi: avrebbe perciò avuto bisogno di una fanciullezza lieta e spensierata, ed invece troppo presto cominciò ad affaticare la mente con lo studio soverchio, mentre i gesuiti ne plasmavano la piccola anima e ne popolavano il cervello di quei fantasmi, che dovevano poi torturarlo e sconvolgerlo nelle sue lotte penose tra la filosofia e la fede, tra la fede e la religione, e gli dovevano turbare i sogni nella solitudine di S. Anna. Avrebbe avuto bisogno dell' affetto e delle cure materne, e gli toccò invece separarsi dalla madre e dalla sorella,

(1) Cherbuliez, *Le prince Vitale*, Paris, 1864, p. 351.
(2) Conferenza su T. Tasso in *Vita italiana nel 500*, Milano, 1894, p. 373.

per seguire il padre peregrinante di città in città, di corte in corte.

Me dal sen della madre empia fortuna
Pargoletto divelse! Ah di quei baci,
Ch' Ella bagnò di lacrime dolenti,
Con sospir mi rimembra e degli ardenti
Preghi che se'n portar l' aure fugaci,
Ch' io non dovea giunger più volto a volto
Fra quelle braccia accolto
Con nodi così stretti e sì tenaci,
Lasso! e seguir con mal secure piante
Qual Ascanio o Camilla il padre errante.
In aspri esilii e in dura
Povertà crebbi in quei sì mesti errori,
Intempestivo senso ebbi agli affanni:
Ch' anzi stagion matura
L' acerbità dei casi e dei dolori
In me rendè l' acerbità degli anni.

Dice il D' Ovidio: « Chi trascorre la fanciullezza tra le malinconie dei suoi cari e tra le strettezze di una vita precaria e incerta, ne ritrae quasi sempre una sensibilità troppo presto raffinata, una troppo precoce serietà. » (1).

È anche troppo vero! Ma io credo che il Tasso non capisse mai abbastanza quanto a quella sua fanciullezza senza baci e senza carezze dovesse di quel suo temperamento sensitivo, melanconico, ipocondriaco; quanto, in conseguenza, dovesse delle sue infelicità, e come l' assenza della donna nei primi anni dell' esistenza, gli avesse poi fatto sentir meno il bisogno di una compagna nelle gioie e nei dolori della vita, e della quiete della casa « più dolce a coloro ch' hanno lasciato gli strepiti delle Corti. » (2).

A 12 anni perde la madre lontana, e lo si priva dei diritti alla dote materna, come ribelle, perchè figlio di ribelle. Anche qua è in germe una parte importante delle sue tra-

(1) D' Ovidio, *Saggi critici*, Napoli, 1878, p. 191.
(2) *Epistolario di T. Tasso* a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1853-55: lett. 414.

versie. Quelle liti per riacquistare la dote lo travaglieranno fino alla tomba, lo faranno correre da Roma a Napoli e da Napoli a Roma, senza alcun frutto, e quando un frutto verrà sarà troppo tardi, sarà alla vigilia della morte. A 13 anni fa il suo ingresso nelle Corti, come ripetitore di F. Maria della Rovere, figlio del duca d' Urbino Guidobaldo II; Torquato sembra già un uomo e si fanno per lui fin delle proposte di matrimonio. A Venezia, dove si stabilisce poi col padre, andato là per pubblicare il suo *Amadigi*, gode l' amicizia di chiari ingegni, fa versi, comincia a pensare alla *Gerusalemme* e al *Rinaldo*; mentre all' ombra lavora il Concilio di Trento, e l' Inquisizione prepara i roghi, e si pubblica l' *Index librorum prohibitorum.*

Anche Torquato Tasso comincia con lo studiare legge, ma poi, come già l' Ariosto, lascia i codici e il digesto per Omero e Virgilio, per Aristotele e Platone. A 18 anni pubblica il *Rinaldo*, e quel giovinetto che minaccia di offuscare la gloria del padre, pare già un prodigio: la fama porta intorno il suo nome e lo precede nella corte di Ferrara, dove egli entra a 21 anno e resta prima ai servigi del Cardinale Luigi (novembre 1561 - settembre 1566) e poi del Duca. E lavora intanto sul poema che già aveva promesso al cardinale, e da cui si ripromette tutto, forse anche troppo: onori, gloria, ricompense, benessere.

Sì, forse anche troppo si riprometteva Torquato da quel suo poema che, secondo lui, doveva dare all' Italia qualcosa come l' Iliade e l' Eneide, e il suo primo e più grande poeta epico. Ma egli, nato troppo tardi, non seppe vedere il suo tempo nel vero aspetto; e negli splendori e nelle feste della corte estense, credette di trovare più che un' eco lontana della corte di Leone X; e sognò di dire, come già per sè il Petrarca: « Maximi regum meæ ætatis amarunt et coluerunt me; cur autem nescio; ipsi viderint; et ita cum quibusdam fui ut ipsi quodammodo mecum essent, et eminentiæ eorum nullum tædium, commoda multa perceperim. » (1).

Ma quei tempi non eran più, e peraltro anche l' Ariosto

(1) Petrarca, *Ep. ad posteros.*

aveva dovuto acconciarsi a servire il cardinale Ippolito proprio come un umile servitore; ed aveva dovuto dire amaramente:

E di poeta cavallar mi feo,

e dolersi altrove:

Apollo, tua mercè, tua mercè, santo
Collegio delle Muse, io non possiedo
Tanto per voi che possa farmi un manto.

Ma fuori che in corte non avrebbe potuto trovar da vivere, in un secolo in cui la letteratura era eminentemente cortigiana e riceveva premio e merito soltanto dal favore dei principi. E quel favore bisognava pagarlo con servigi materiali, con cariche di Stato ed anche — cosa tanto più misera e abbietta — con l' adulazione e la menzogna, e qualche volta con l' asservimento completo della coscienza e della dignità.

L' Aretino fu accarezzato e ricercato e donato dai principi, ma fu il loro adulatore e mezzano, e potè anche dire di aver costretto duchi e monarchi a « diventar tributari » del suo ingegno. Per altro di quel che fossero in realtà le corti per poeti e letterati abbiamo numerose testimonianze contemporanee. Dice, fra gli altri, il Vincioli:

Parmi che in corte il vivere il morire
La stessa cosa sia, ed è tutt' uno
Il diventar poeta e l' impazzire.

E il Garzoni nella sua *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* dice che nelle corti « i semplici sono beffati, i giusti perseguitati, i presuntuosi e gli sfacciati son favoriti. »

In una di queste corti veniva Torquato Tasso, giovane di 19 anni, con un poema cavalleresco e un canzoniere petrarchesco al suo attivo, oltre a qualche amoretto platonico, con grandi speranze e grandi sogni, con una sete indomabile di gloria, con un' anima candida ora di trovatore, ora di mi-

stico, ora di filosofo; troppo dotto ed erudito per la sua età, con un vasto repertorio d'insegnamenti gesuitici e di dottrine platoniche e aristoteliche, di romanzi epici e cavallereschi, classici e medievali. E quel giovanetto alto, bello, dall'occhio pensoso e profondo di poeta e di pensatore, già edotto nelle arti cortigianesche, cavaliere nell'anima e nei modi, fu carezzato, blandito, fu ricercato specialmente dalle dame di corte, che erano tutte raffinate, si lasciavano corteggiare, e qualche volta anche di più, avevano amanti principeschi, vivevano nell'intrigo e nel pettegolezzo; ma erano colte e suonavano, cantavano, dissertavano di astronomia e di filosofia, conoscevano il latino e qualche volta anche il greco, si piccavano spesso di far versi, sapevano persino fare tornei.

Da queste dame,

Celesti dee, ninfe leggiadre e belle,

si trovò ricercato il Tasso, perchè era d'animo semplice e sentimentale, e sapeva cantar così bene i capelli d'oro dell'una, e dell'altra il labbro tumidetto o le braccia alabastrine o il seno eburneo. Uno spirito pratico avrebbe cercato di trarre partito da tanto favore, per fare il proprio utile e assicurarsi il benessere; Torquato, già abituato alle lodi dei grandi ingegni, con un sentimento già forte di sè, credette che tutto ciò fosse naturale, che gli fosse dovuto, che fosse poco ancora. Che sarà quando l'Italia avrà il suo capolavoro di poesia epica, che dovrà contendere il primato ad Omero e a Virgilio?

Il Poeta si vedrà ai piedi tutti i principi della terra, onorati di stringergli la mano, di ricevere da lui una parola, un sorriso. Che cosa non deve cedere e inchinarsi al genio divino?

Povero Torquato! Ciò egli dovette pensare entrando là, in quella corte dove era vissuta Lucrezia Borgia e Pietro Bembo; ma dove si affilavano pure i coltelli per il tradimento, e i fratelli si odiavano, e una sorella doveva tramare la rovina della propria famiglia.

Il Poeta non era più alle prime armi, è vero, e lo aveva preceduto il soffio della fama; ma l'uomo si veniva formando allora e si veniva meglio formando lo scrittore e l'artista.

È stato detto che lo scrittore, e possiamo dirlo per l'uomo in genere, risulta necessariamente da tre fattori: il carattere, l'educazione intellettuale e morale, l'ambiente. Poniamo un antagonismo tra i primi fattori e l'ultimo: avremo uno spirito malato; poniamo ancora una lotta nella stessa coscienza, tra passioni e tendenze diverse: che meraviglia se avremo una mente sconvolta?

Ciò fu per il Tasso: sincero credente nel secolo del gesuitesimo, ambizioso nel secolo in cui ogni libera manifestazione dello spirito e del genio urtava nei tribunali inquisitorii e nei dogmi aristotelici, in lui la fede diventa melanconia religiosa, ossessione; l'ambizione diventa megalomania, delirio; e l'una lo porterà a morire in un convento, l'altra gli farà dire dall'orlo della tomba: « Non è più tempo che io parli della mia ostinata fortuna, per non dire dell'ingratitudine del mondo, la quale ha pur voluto aver la vittoria di condurmi a la sepoltura mendico, quando io pensava che quella gloria che, malgrado di chi non vuole, avrà questo secolo dai miei scritti, non fusse per lasciarmi in alcun modo senza guiderdone » (1). E invece io credo che mai uomo sia stato più carezzato e lusingato, e si sia creduto più infelice e perseguitato. Basti pensare che Monsignor Paolino Datario, per averlo il Poeta servito nel lavarsi le mani, dopo un pranzo, ebbe a dire che « non voleva altra annotazione sulla tomba che dell'onore che riceveva quel giorno dal Tasso. » (2).

Ma « le lodi, i sorrisi, le carezze di signori, di papi, di cardinali, di principi, di dame gentili, i conforti degli amici, le lusinghe della fama, tutti i favori apparenti della fortuna, non servirono ad altro che a rendere più irritanti i suoi crucci, più acuta l'incontentabilità dello spirito, più grave lo squilibrio morale, più sensibile la sua sventura. » (3).

La vera causa di ciò non conobbe il secolo dell'infelice

(1) *L.* 1535.

(2) *L.* 367: A. Solerti, Lett. di Pietro di Nores a Vincenzo Pinelli, in *Vita di Torquato Tasso,* v. II.

(3) Cian, Recensione della *Vita di Torquato Tasso* del Solerti, in *Giorn. stor.*, XVI-421.

Poeta, perchè stava nell' anima e nel carattere di lui, e questi non conobbe neppure egli stesso. Causa prima parve — e fu causa in realtà, ma solo apparentemente fu *causa prima* — una sconfinata ambizione. Egli ebbe del megalomane la melanconia, il delirio di persecuzione, sospetti vaghi che finivano in idee fisse, ossessionanti; ebbe l' odio verso gli altri per convinzione di non adeguato apprezzamento, una irrequietezza e incontentabilità che gli travagliarono lo spirito, un' immaginazione viva che gli creò sempre nuovi mali e nuovi fantasmi di beni tanto possibili per lui, quanto irraggiungibili in realtà.

« Son infermo e l' infermità non è da giuoco, nè senza pericoli... e se tra i mali dell' animo uno dei più gravi è l' ambizione, egli ammalò di questo male già molti anni sono, nè mai è risanato in modo che io abbia potuto sprezzare affatto i favori e gli onori del mondo e chi può dargli, o non seguirli almeno e non desiderarli. » (1).

« Fra tanti desideri quel di non far nulla è il massimo: appresso a quello son gli altri: di essere adulato dagli amici, servito da servitori, accarezzato da domestici, onorato da patroni, celebrato da poeti e mostrato dal popolo a dito: Ecco chi non fa nulla se non quel che vuole. » (2).

« Sono ambizioso... Non posso vivere in città ove tutti i nobili non mi concedano i primi luoghi, o almeno non si contentino che la cosa, in quel ch' appartiene a queste esteriori demonstrazioni, vada di pari. Questo è il mio umore o la mia ragione. » (3). Ma egli sa, perchè ha letto in Tacito, che l' abito dell' ambizione è l' ultima vesta della quale si spogli il savio, e se ne compiace, e grida al mondo: « Io sono capital nemico della fatica e del disprezzo, e non ricevo altro che piacere onorato ed onor piacevole. » (4). « Il Tasso vuole che gli sia donato da tutti, dai grandi per timore che non ne dica male, dai piccoli per timore che non ne faccia loro. » (5).

(1) *L.* 654.
(2) *L.* 1268.
(3) *L.* 650.
(4) *L.* 1376.
(5) *L.* 695.

E chiede a tutti denaro, gioielli, pietre preziose, tazze e bacili d'argento, come se chiedesse pane per togliersi la fame. Dice che non scriverà più un verso in lode di alcun principe che negasse di donargli cento scudi per verso. Sa che vogliono incoronarlo di lauro, ma egli avrebbe voluto una corona d'oro, e non potendola avere preferisce la croce d'oro di S. Stefano, insegna onorifica dei Medici, o un monile perchè *sia Torquato almeno, e così d'effetto come di nome.* E con quel monile al collo, la spada al fianco, passeggia tronfio per le vie di Roma, mentre la gente lo guarda e sogghigna.

Questa non è più semplice vanità, è delirio di grandezza; e quando vi si aggiunga una forte tendenza a studiare e, direi quasi, a contemplare i proprii mali, a non vedere altro che questi, ad assorbirsi in essi, tendenza propria di un temperamento sensitivo contemplativo, quando tutto ciò si pensi in condizioni contrarie di ambiente, noi abbiamo raggiunto lo stato patologico, uno stato se non permanente, certo temporaneo di follia vera e propria. Eppure v'ha di più: quel delirio di grandezza urtava nella coscienza dell'uomo contro un ostacolo ben più potente che non fosse qualunque circostanza d'ambiente: un ascetismo cristiano innestato sopra un tronco di cattolicismo platonico. Questo lo portava a filosofare sulla religione, a dubitare dell'immortalità dell'anima, a discutere su dogmi e principii di fede, ed era l'eredità del Ficino e del Pomponazzi, l'eco delle lezioni del Pendasio; quello gli popolava l'imaginazione di visioni apocalittiche, gli faceva risuonare agli orecchi le terribili angeliche trombe del giudizio, lo portava a confessare i suoi errori come il più miserabile dei peccatori, ad umiliarsi davanti a Dio e davanti agli uomini, si chiamassero essi inquisitori o revisori, o magari *botoli ringhiosi*; gli faceva accettare tutti i dogmi della fede secondo la vuota formula *Credo quia absurdum*; lo rendeva severo verso sè e verso gli altri, non ultima causa, questa, della sua disgrazia presso la Casa d'Este, su cui pendeva la spada di Damocle, vigilavano l'Inquisizione e il papato sospettosi, non ancor dimentichi delle dottrine di Renata di Francia.

Abbiamo uno scambio di lettere molto significative tra il

duca Alfonso e l' Inquisitore di Ferrara, e da esse si rileva in che preoccupazione e timore stessero quei due, mentre il Tasso passava da inquisitore a inquisitore, chiedendo di essere giudicato e condannato e purgato o per eresia o per umore, e implicando pazzamente nelle sue autoaccuse personaggi della corte e perfino lo stesso duca e lo stesso cardinale Luigi. E quando si consideri che Torquato voleva financo confessarsi all' Inquisitore di Roma, quando a Roma nulla si conosceva delle sue stravaganze, ma per contro si sospettava sempre della corte di Ferrara; quando si pensi alla bolla di Paolo IV (15 febbraio 1559) in cui si dichiarava che « tutti i principi, re ed imperatori che propendessero verso l' eresia, fossero spogliati per sempre dei loro regni e potessero anche incorrere in pena di morte » (1), e si tenga conto anche che il papato aveva delle mire sul ducato di Ferrara, si capirà quali ragioni avesse il duca di tenere quanto più potesse segregato quel povero spirito irrequieto « non debole abbastanza per essere un mistico, nè abbastanza forte per essere un libero pensatore. » (2).

Queste le note caratteristiche dell' uomo, la cui figura morale resta completata da preziose autoconfessioni; egli era imprudente, intollerante, schietto fino alla ruvidità, loquace tanto da non riuscire a tacere neppure i propri segreti, nemico della fatica, impaziente, inclinato ai piaceri, diffidente e sospettoso a un tempo e di una buona fede senza limiti, di gran cuore e di animo semplice e debole. Cortigiano per nascita e per elezione, vuol vivere in corte libero e in ozio, si lascia sfuggire di bocca parole di offesa e minaccie per il duca, si confida con persone di corte infedeli e doppie, giunge ad offrire la propria stanza per usi non troppo degni, briga per passare alla corte dei Medici, rivali degli Estensi, e ciò mentre esiste un bando che vieta ai sudditi ferraresi di recarsi ai servigi di altri signori, senza licenza del duca: sospetta di tutti e di tutto: che lo accusino all' Inquisitore, che gli frughino nei tiretti e gli rubino le lettere e le composi-

(1) Callegari, *Preponderanze straniere*, Milano, p. 110.
(2) Canello, *Storia della lett. ital. nel sec. XVI*, Milano, 1880, p. 95.

zioni, che gli alienino l' animo del duca; e in un momento di sovreccitazione tira un coltello a un servitore, perchè gli pare che stia ad origliare mentr' egli confida i suoi timori alla principessa Lucrezia. Lascia la corte e vi ritorna subito dopo non potendone vivere lontano, nemmeno mentre sta con la sorella a gustare un po' di quella vita intima e dolce di famiglia, ch' egli non conoscerà mai; torna più volte a partire da Ferrara, e infine quando vi ritorna ancora un bel giorno e non trova chi gli faccia onore, perchè tutti sono occupati per le terze nozze del duca, egli dà in furie pazzesche e giunge ad insultare le donne di corte e fin la famiglia ducale.

Ed era l' 11 marzo del 1579, ed egli compiva in quel giorno 35 anni, giungeva al *mezzo del cammin di nostra vita*, dove era giunto Dante per ritrovare la diritta via smarrita, e giungeva Torquato per perderla addirittura.

E poi, sette anni di prigionia, popolata di folletti, di spiriti, di diavoli, e durante la quale egli prega e minaccia, chiede perdono e insulta, accusa ed esalta, loda e maledice, nega e confessa di esser pazzo, si cura con elleboro la frenesia e con antidoti il veleno propinatogli non sa da chi, nè quando, nè come; crede d' essere stato ammaliato e chiede chi gli scongiuri la fantasima; somministra legnate ai custodi e pugni agli amici, credendo di far loro piacere; scrive versi e dialoghi filosofici come un savio, ragiona col suo genio, ha visioni beatifiche, chiede a tutti la libertà e la salute, e più questa che quella. Ma la libertà l' ebbe, non la salute. E i nove anni di vita libera che gli rimasero furono i più miseri e i più tristi.

« Fugge per avere libertà e tosto fa pratiche per contrarre nuove servitù ed anche per riprendere quelle stesse che aveva abbandonate; maledice le corti, ma non sa tenersene lontano; il fasto l' attrae come la lampada la farfalla; disgustato dei grandi tende loro la mano e spensierato sciala il soccorso mendicato non guardando al domani; deposta l' alterezza di gentiluomo empie il mondo di querimonie, e come femminuccia nè sa rassegnarsi alla mala sorte, nè tenta di vincerla con vigoroso sforzo. Va peregrinando in cerca di migliore fortuna: niun luogo, niuna persona lo ferma; le allucinazioni gli fanno sospettare insidie per ogni dove; agli amici stessi più bene-

voli finisce col divenire increscioso o molesto. La malattia, le angustie, il dubbio, la noia lo inseguono ovunque vada; la povertà, la febbre, il malumore lo spingono a riparare nei conventi, a domandare ricovero allo spedale. Consulta medici, richiede medicine, a quelli non dà ascolto, queste respinge pauroso di veleno; poi medica se stesso con molti imbratti. Gli agi desiderati, gli ambiti onori gli giungono infine; ma o non ne approfitta o indifferente li accoglie; si tiene già morto e nulla più lo commuove. Se non che negli estremi momenti rispunta l' uomo e la natura sua: così egli nell' ultima lettera al suo Costantini lamenta la insufficienza dei rimedi, l' avversità della fortuna, l' ingratitudine del mondo di cui si duole non tanto per non esserne stato onorato, quanto per essere rimasto senza guiderdone, condotto alla sepoltura mendico » (1).

E questo povero uomo, che avrebbe avuto bisogno di tranquillità e di riposo, ebbe pure talvolta contro di sè la malignità di cortigiani infedeli e traditori, la rivalità di poeti o manipolatori di menzogne e basse adulazioni in versi, il tornaconto di qualche principe, l' ingordigia dei parenti che lo privarono dei beni materni, dei librai e stampatori *senza discrezione*, che lo *assassinarono* — com' egli ebbe a dire — e non gli diedero mai un soldo, la vanità di dame e signori che gli chiedevano versi e versi, quando egli si doleva di avere la vena esausta; ebbe contro di sè il fantasma terribile dell' Inquisizione e gli strali avvelenati dei critici pedanti o invidiosi.

Come non perderci il senno? Egli non fu tanto debole da lasciarsi assorbire dal suo secolo, nè tanto forte da imporsi ad esso e innalzarsi al di sopra di quel mondo di convenzionalismo e di ipocrita bigotteria: solo in questi due casi avrebbe potuto trovare la salvezza, e non l' ebbe, e ci diede lo spettacolo di una mente sconvolta, di un' anima malata; e il suo genio ci diede splendide concezioni che rivelano qua e là il peccato d' origine, riflettono a mano a mano l' uomo nei diversi periodi della sua esistenza avventurosa, ci rivelano il

1) Corradi, *Rendiconti dell' Istituto Lombardo*, s. II, v. XVIII, p. 840.

critico e il poeta, la libera ispirazione del genio e le costrizioni di vuote teorie d' arte e di più vuote esigenze religiose.

A lui fallirono anche le sorgenti più grandi di conforto nella vita: l' arte e la religione gli diedero inquietudini e timori, incertezze e dubbi; l' amore gli mancò. Poichè io non credo che Torquato provasse mai quell' amore vero e profondo, ch' è la fusione di due anime ed è fatto di dolci intimità e di spontanei abbandoni. Per tale amore non poteva trovarsi luogo in quella natura così piena di sè, della propria arte, dei propri scrupoli religiosi. Io credo che Torquato potesse dire come Napoleone: « Qu' est-ce que l' amour? Une passion qui laisse tout l' univers de coté, pour ne voir que l' objet aimé. Assurement je ne suis pas de nature à me livrer à une pareille exclusion » (1).

Amori ne ebbe, certo, quanti può averne un poeta e amori di poeta, amori di farfalle, mossi più dal culto del bello che da un trasporto vivo ed impetuoso dell' anima. Egli stesso ci dice della sua natura amorosa:

Spinto da quel desio che per natura
Gli animi muove a lieti e dolci amori,
Molte donne tentai, di molte i cori
Molli trovai, raro alma a me fu dura.
Pur non fermai giammai la stabil cura
In saldo oggetto, ed incostanti amori
Furo i miei sempre e non cocenti ardori.

Forse — come dice il Corradi — « il raggio d' amore non lo toccava più di quello che occorreva per animare l' estro che in lui era accensibile esca » (2). Eppure abbiamo del Tasso — come peraltro di ogni mediocre poeta petrarchista o petrarcheggiante — dei canzonieri amorosi: uno per la Bendidio, uno per la Peperara, e poi versi per Filli, Jelle, Amarilli, Cloe, per dame e per ancelle; versi fatti ora per conto proprio, ora per commissione d' altri, sì che non potremmo discernere dove egli parli veramente di sè, dei suoi sentimenti.

(1) Ribot, *Essai sur les passions*, p. 159.
(2) Corradi, *Memorie dell' Istituto lombardo*, s. II, v. XIV.

Nè, del resto, ciò è un gran guaio: egli dice su per giù le medesime cose per tutte, e qualche barlume di sentimento vero io credo si possa trovare solo nel primo canzoniere, per Lucrezia Bendidio. Egli, più tardi, ripubblicando quelle poesie nel 1581, aggiungeva:

Vere fur queste gioie e questi ardori
Ond' io piansi e cantai con vario carme.

Ma non è da accettare alla lettera neppur questo. Certo egli dovette allora sentire l' amore non altrimenti di come può sentirlo un giovanetto di diciassette anni. Più tardi, poi, ebbe a chiamarsi egli stesso « vecchio amante..... non invecchiato nell' amore, ma nei fastidi » (1). Tuttavia della Bendidio si ricordò sempre, tornò ad amarla già sposa d' altri, a lodarla mentre la sapeva amante del cardinale Luigi e platonicamente anche del Pigna e forse di qualche altro ancora; la trovò pietosa dei suoi mali quand'egli ne era più afflitto, ed egli pur dalla prigione se le raccomandava, e nel mandarle una volta una canzone, la pregava che accettasse quel « tardo frutto del suo pigro ingegno, maturato non di meno con l' affezione e con l' osservanza. » (2).

Del leggendario amore per la principessa Leonora non parlo: dovrei dirne troppo. Ma non credo certamente a quella storiella, di cui non abbiamo un cenno nè negli scritti del poeta, nè nelle sue lettere, nè in quelle degli ambasciatori dei vari stati in Ferrara, i quali peraltro ricercavano con singolare compiacimento e riferivano tutti i pettegolezzi e gl' intrighi di corte e privati, fino a riferire il numero delle donne che venivano uccise dai mariti per infedeltà. Non escludo tuttavia nel Poeta un sentimento di rispettosa ammirazione per quella donna così diversa, almeno in apparenza, dalle altre, che alle feste e alle mascherate di corte preferiva la quiete delle sue stanze e i libri di conti del fratello Luigi, e che pure amava il canto e le arti belle, si compiaceva del

(1) Dialogo *La Molza ovvero de l' amore*, Ediz. Guasti, Firenze 1858-59. v. II.

(2) *L.* 381.

giovane poeta, si commuoveva a sentirgli recitare i canti della *Gerusalemme*. Ma da quel sentimento di devota ammirazione, da quel *piacer santo e celeste* che Torquato diceva venirgli da Leonora, all' amore inconsiderato e stolto che secondo la leggenda avrebbe fruttato al poeta la disgrazia del duca, la prigione e fors' anche la pazzia, io credo che ci corra.

Altre cause e tanto più complesse ebbero quelle sventure del Poeta, ed egli stesso non sa se attribuirne la origine al trattato coi Medici, o alla prima partenza da Ferrara per Roma, o alla revisione o alla stampa del poema, o alla sua ambizione, o alla sua immaginazione, o alla sua fortuna, ch' egli chiama « un non so che di maligno, di temerario e di pazzo, » (1) o alla malvagità degli uomini.

Ma la sua malattia non nega mai: confessa di esser melanconico, frenetico, pazzo, finanche etico ed idropico. E nell' *Apologia* dice: « Sono infermo per la dolcezza dei cibi dell' intelletto, dei quali ho gustato soverchio nell' età giovanile, prendendo il condimento per nutrimento. » (2).

Forse aveva ragione.

E fino al secolo XVII non si attribuì altra causa alla sua pazzia che i soverchi studi, oltre alla naturale disposizione. Poichè alla pazzia di Torquato Tasso credettero tutti i contemporanei, e si continuò ad ammetterla finchè ci fu chi ricordò quel viso smunto ed emaciato, e quello sguardo estatico; ma più tardi si cominciò a dubitarne, perchè si credette impossibile che un pazzo potesse aver creato opere d'arte così limpide e così belle, senza considerare che la pazzia vera e propria del Tasso si manifestò completamente proprio quando egli ebbe esaurito la sua meravigliosa potenza creativa, « apparì dopo ch' egli ebbe compiuto e corretto il poema, e fu come lo spezzarsi d' una corda tenuta per lungo tempo tesa » (3) e fu cagionata appunto dal soverchio lavoro intellettuale, come i suoi contemporanei credettero.

(1) *L.* 1041.

(2) *Prose diverse di Torquato Tasso* a cura di C. Guasti, Firenze, 1875, v. I, p. 353.

(3) Settembrini, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, 1892, v. II.

Del resto anche un contemporaneo del Poeta, aveva esclamato pieno di meraviglia: « Qual savio parlò mai nè in prosa nè in rime meglio di questo pazzo? » (1).

Poichè quel pazzo ci diede il capolavoro della poesia epica e il più perfetto dramma pastorale, ci diede un poema cavalleresco e una tragedia, dialoghi e trattati e poemetti sacri; e creò nell'arte figure che non moriranno, e che hanno l'anima sentimentale ed elegiaca del loro Poeta.

(1) *L.* 317 in Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, v. II.

## CAPITOLO II

### La donna nella tradizione letteraria epico-cavalleresca e nella vita del 500. Il concetto della donna e l'ideale femminile del Tasso.

Come lo scrittore e l'artista, così l'opera d'arte, così ogni singola creazione artistica, è il risultato di tre fattori: il carattere, l'educazione intellettuale e morale, l'ambiente. Dal carattere e dall'educazione morale deriva ciò che è l'*ideale* dell'artista, dall'educazione intellettuale viene la conoscenza della *tradizione letteraria*, dall'ambiente deriva direttamente l'elemento *reale*.

Altre influenze vengono da agenti diversi, ma che tutti possono ricondursi ad uno di quei tre fattori. Così che ogni creatura d'arte, anche la più astratta, anche la più immateriale, porta in sè l'orma dell'ambiente fantastico e reale in cui è nata, del carattere di chi l'ha plasmata.

Sapremmo forse concepire Beatrice creata dal Petrarca — per non andare tanto oltre — invece che da Dante, o concepita in piena rinascenza invece che nel trecento degli scolastici? E allora, credo, si può dire di conoscere profondamente un'opera d'arte, di comprendere una qualsiasi creazione artistica, quando si ha coscienza completa delle azioni singole di quei tre fattori, sì da potere sceverarle l'una dall'altra e va-

lutarne l' importanza. Ecco anche perchè nel giudicare un' opera d' arte occorre che il critico si svesta della propria personalità e dimentichi tutto ciò che lo divide dal suo creatore: il tempo, i portati del progresso e della civiltà, l' ulteriore svolgersi e manifestarsi della coscienza umana e il vario organizzarsi della morale pubblica e privata.

Il critico deve trasportarsi dunque in un dato tempo, in un dato ambiente, per far rivivere in sè una creatura d' arte, così com' essa è vissuta nell' anima e nella fantasia del suo creatore; e gli occorre a ciò la massima oggettività: l' elemento lirico, personale può giovare all' artista, ma al critico nuoce sempre.

Io non distinguerei, come fa il Bertini, tra figure artistiche reali e figure ideali. Egli dice: « O che lo scrittore s' ispira al mondo esterno in cui vive, ed allora ei vi darà la donna, ritratto morale di quella società che lo circonda, o che si ripiega a vivere in se medesimo, ed ei vi rappresenterà la donna, espressione di quella società, che nuovo Platone od Agostino ei concepisce e vagheggia » (1); ma io credo piuttosto che in ogni sua creatura d' arte l' artista incarni l' uno e l' altro: il reale e l' ideale. Potrà prevalere l' uno o l' altro elemento, ma non li avremo mai separatamente: il poeta avrà fantasia prevalentemente epica o lirica, ed avremo l' Ariosto o il Tasso; ma l' opera dell' uno ci ritrarrà perfettamente lo spirito realistico del cantore d' Orlando, come l' opera dell' altro ci ritrarrà la natura sentimentale e patetica del poeta d' Erminia.

Pure è da notare che l' azione di quei tre fattori varia necessariamente anche secondo l' età dell' autore, tanto vero che nell' artista giovane prevale l' imitazione, poichè alla sua arte non ancora matura si impone la tradizione letteraria, come si impone pure l' esperienza quotidiana della vita, facendogli creare figure che, secondo i casi, saranno opera d' imitazione o riproduzione fedele della realtà; mai ci daranno un ideale netto e preciso, mai perciò figure originali, con perso-

(1) Bertini, *La donna nell'Eneide e nella Gerusalemme*, Padova, 1886, pag. 2.

nalità propria e vivente, creature dell' anima e della fantasia del poeta.

Tutto ciò noi ritroviamo nel Tasso, e qualche volta è lui stesso che lo dice con parole sue.

Nella prefazione al suo poema giovanile, il *Rinaldo*, egli dice che quel poema è « parte ad imitazione degli antichi e parte ad imitazione dei moderni composto » (1), e dimostra fino a che punto segua le norme aristoteliche e fino a che punto segua l'Ariosto. Ma aggiunge che non vorrebbe esser giudicato nè dai seguaci dell'uno, nè dai seguaci dell'altro, non atti — egli crede — a tener conto di « quel che richieggono i costumi d' oggi. » Nient' altro.

Il Tasso giovine si ferma dunque a rilevare l' azione di due fattori sulla sua arte: la tradizione letteraria antica e recente, l'ambiente; sebbene poi in realtà anche una certa personalità sua propria, per quanto incompleta, egli riesca talvolta a rivelare qua e là in quel suo primo poema.

Ma più tardi, nel 1576, quattordici anni dopo l'edizione del *Rinaldo,* egli, torturato allora dai suoi scrupoli religiosi e letterari, mentre si barcamenava tra la sua arte e le critiche dei pedanti e vedeva profanarsi dalla bigotteria e dal gesuitismo le sue creature poetiche, ebbe a lasciarsi sfuggire una frase d'una importanza rilevante, scrivendo ad uno dei suoi revisori, e forse non il più indulgente, Silvio Antoniano:

« Vostra Signoria abbia riguardo non solo a tutto quello « che già mostra aver considerato de la natura de la poesia e « de la lingua; ma miri ancora con occhio indulgente lo stato « e la fortuna mia, il costume del paese nel quale io vivo, e « quella che sin ora giudico mia naturale inclinazione » (2).

Abbiamo tutto qua: tradizione letteraria « la natura de la poesia e de la lingua »; l'ambiente « lo stato e la fortuna mia, il costume del paese nel quale io vivo » ; il carattere « quella che sinora giudico mia natural inclinazione ». Torquato Tasso esponeva, senza saperlo, una delle verità più importanti

(1) *Prefazione del Tasso* al *Rinaldo.*
(2) *L.* 60.

di cui si sia valsa mai la critica e di cui fa speciale applicazione la critica moderna.

E noi, che non abbiamo gli scrupoli religiosi e l'invidiosa pedanteria dei revisori implacabili del povero Torquato, noi posteri, in cui sommamente confidò e da cui ogni gloria si ripromise l'infelice poeta, siamo disposti a seguire quelle norme ch'egli ci addita, per fare critica sana e spassionata, e cogliere nelle opere di lui l'anima sua delicata, che non seppero comprendere e apprezzare, perchè non l'ebbero pari, i suoi feroci contemporanei.

Esamineremo le più importanti figure femminili ch' egli concepì con anima di poeta e di artista; ma daremo prima uno sguardo alla donna in generale, quale nelle diverse creazioni l'aveva prodotta la letteratura, specie la poesia epico-cavalleresca, e quale era nella vita reale del 500; e considereremo anche quale concetto avesse Torquato della donna e quale ideale femminile egli vagheggiasse, attenendoci per questo principalmente alle idee ch'egli, in proposito o per incidenza, ebbe qua e là a manifestare, e particolarmente in qualcuna delle sue prose filosofiche.

Qual'è dunque il mondo fantastico, quale il mondo reale in cui nascono le donne del Tasso?

Il mondo fantastico o letterario è il mondo di Elena e Circe, di Camilla e Didone, di Angelica e Marfisa, di Bradamante e Alcina, di Oriana e Lucilla; sono i campi di battaglia, le avventure guerresche e amorose, le giostre, i tornei, le armature.

E il mondo reale? Sono le corti del cinquecento.

Ma noi ci rifaremo anzitutto dal mondo reale, perchè ad esso attinge pure largamente parte di quella stessa letteratura romanzesca che precedette l'opera del Tasso.

Siamo nel cinquecento e in una corte, nella più raffinata delle corti dell'epoca; la vita di Torquato Tasso, abbiamo già visto, si svolge nelle corti, e più a lungo nella corte estense. Certo non correvano più i tempi di Lucrezia Borgia e delle cortigiane famose; ma quello era pur sempre il 500, sempre il secolo delle cortigiane, e la controriforma cattolica e l'inquisizione se avevano prestato una vernice di ipocrisia ai co-

stumi pubblici, non avevano per questo reso meno licenziosi i costumi privati, nè più pudica la donna, neppure, anzi meno che mai, le donne di corte, le *grandi dame,* che rappresentavano la classe femminile più nobile e più stimata.

Le grandi dame del 500 ricevevano educazione pari a quella dell'uomo, ritenevano somma gloria il vanto di avere pensieri e sentimenti virili, ma erano più che altro donne libere, talvolta fino alla licenza, e lasciavano raccontare nelle loro riunioni novelle scabrose, e permettevano lazzi fino osceni alla loro presenza, senza che ne rimanessero offese; amavano le mascherate per le vie della città, i tornei, in cui giunsero perfino esse stesse a dare spettacolo; amavano i versi anche lascivi e piccanti, e i poeti corteggiatori; cercavano le avventure amorose e in amore erano lusingatrici e raffinate; ma avevano una grazia speciale e il privilegio della loro nobiltà, che nobilitava fin la loro colpa. Una gran dama era sempre una gran dama anche se adultera, e trovava sempre chi ne cantasse le virtù e l'onestà e l'illibatezza, anche se le sue colpe avevano suscitato lo scandalo.

Dopo la *gran dama*, la cortigiana, qualcosa come l'etera greca, con infarinatura artistica e letteraria, l'indice fedele di una civiltà corrotta, ma raffinata. La cortigiana del 500 va dalla letterata talvolta anche di certo merito, — Veronica Franco fu una cortigiana — fino alla scaltra lusingatrice e intrigante; ma esercita sempre, più o meno secondo i casi, una influenza potente sulla moralità dei costumi e, per riflesso, sulle produzioni artistiche e letterarie. E come dice per l'arte veneziana il Masi: che « non v'ha quadro di santi, in cui, fra « le colonne e sui gradini di un tempio classico, non appari- « scano figure di donne dagli abiti splendidi, dalle forme opu- « lenti, dagli occhi neri e i capelli d'oro, raccolti dietro la « nuca e ornati di più fila di perle, le etere insomma del « 400 » (1), così credo possa anche affermarsi per le principali opere letterarie, ove la donna ha sempre in sè qualche cosa

(1) E. Masi, *M. Bandello, Vita italiana in un novelliere del 500,* Bologna, 1900, p. 76.

di quel tipo caratteristico della cortigiana, audace e scaltra, passionale e lusingatrice.

E dopo la *gran dama* e la *cortigiana* più nulla: di altri tipi di donna noi cercheremmo inutilmente un segno nella vita del 500: nessuno ne parla, e per noi dunque non esistono.

Non che in realtà non siano vissute anche in quei tempi tipi esemplari di donne, e basterebbe per tutti la nobilissima Vittoria Colonna; ma erano eccezioni, e la stessa Vittoria finisce in un convento. Nè quelle stesse eccezioni riescono a trovar posto in alcuna delle forme letterarie usate, e rimangono inosservate quando in qualche maniera non riescano ad eccellere per nobiltà di sangue o altezza di ingegno.

E la donna ebbe così quella folla di detrattori, e se ebbe pure i laudatori, fu ben povera gloria. Chi parla, anche tra di loro, di un'anima della donna, dell' autonomia di questa anima? Si parla della sua grazia, del suo spirito, della sua bellezza, della sua dottrina; qualcuno giunge perfino a parlare di obbedienza, di fedeltà, di temperanza; ma da che nasce mai la fedeltà e la temperanza nella donna? o da timore o da vergogna, non da un alto concetto di dovere.

A che si riduce dunque la donna nel migliore dei casi? a una creatura passiva, con qualità sempre negative, e la cui dote principale è di lasciare che l'uomo l'ami — a modo suo, s'intende. « L'ideale più alto della famiglia che troviamo nella « letteratura del Rinascimento, quando essa non fa delle donne « e del matrimonio la satira, è quel d'una famiglia costituita « da un marito assoluto signore, benchè non crudele tiranno, « e da una moglie ligia e in tutto sottomessa » (1).

Se non che la letteratura realistica dei tempi, le novelle e le commedie, riproducono raramente questo tipo di creatura passiva: più spesso è l'elemento femminile più corrotto che vive in quelle opere; e se si vuol respirare aure un po' più sane, bisogna rivolgersi alla letteratura romanzesca, dove almeno è un tipo di donna che, se pur non sa conquistarsi u-

(1) Emilio Bertana, L'*Ariosto, il matrimonio e le donne,* in Miscellanea in onore di A. Graf, Bergamo 1902, p. 180.

n'anima libera, sa combattere per ottenere o conservare la libertà e l'indipendenza del corpo — quando ci riesce. È la *virago*, il tipo più importante e più notevole, credo, della letteratura romanzesca: almeno essa ha delle note proprie e quando non affoga anche lei nel fango di sensualità in cui affogano le altre eroine, in cui affogava la società tutta del rinascimento, ha un' aureola di superiorità che la rende interessante: la superiorità che deriva dalla forza. Ma anche ciò succede ben di rado, e allora è forse per un lontano e pallido riflesso dell' eroina virgiliana, tuttavia mai accade completamente: anche la virago, sia pure per poco, risente la febbre sensuale dei tempi, e Bradamante corre dietro a Ruggero, e Marfisa sospira per Ugone e piange per Ruggero, e se non fossero già impegnati tutti e due, temo ch'essa farebbe più che piangere e sospirare.

Sono tutte le donne dei romanzi creature passionali, che l'amore domina e trascina ciecamente, senza mai un risveglio di coscienza, senza lotta alcuna; perciò riescono — se create artisticamente — delle figure a contorni precisi, fatte di carne e di senso, ma senza una propria coscienza morale.

Nella virtù e nel vizio esse « vanno sempre agli estremi » — com'ebbe a dire il Foscolo — e riescono a rendersi magari sublimi, come Isabella quando si sacrifica per l' onore e per l'amore, e Fiordiligi, quando si lascia morire con lo spento consorte.

Ma come un momento di lucidità in un pazzo, non farà mai ch'egli in realtà non sia tale, un atto di eroismo, di sacrificio anche sublime, non toglie nulla al carattere fondamentale di quelle donne, che rimangono le medesime creature sensuali e corrotte, come la società in cui nascevano; che agiscono come sotto il potere di una forza estranea alla loro coscienza, di un istinto; non sanno il dubbio e l'irrequietezza che travaglierà Erminia e Tancredi, come non seppe l'Ariosto quelle torture morali, che condussero Torquato a S. Anna e a S. Onofrio e lo accompagnarono nella tomba, e non conobbe quella malattia morale che — dice il De Sanctis — « consiste nella disproporzione tra quello che vogliamo e quello che possia-

mo » (1), e che rivela in noi un'anima mentre e perchè ce la tortura e ce la logora.

Quando nasceva all' arte Torquato Tasso la letteratura aveva tali tipi di donne, e i costumi privati non erano gran fatto mutati, ma la reazione cattolica, ponendo un freno alla corruzione generale, almeno nelle apparenze, veniva ad esercitare in realtà un'azione più benefica che non supponesse essa stessa, perchè — là dove era elemento sano — induceva gli animi e le coscienze così impediti nel loro libero espandersi dalle censure e dalle inquisizioni, a ripiegarsi in sè stessi, a guardarsi e talvolta a studiarsi profondamente. E ne nacquero spiriti malati, e ne nacque Torquato Tasso. Ma egli, si badi, ha in sè fusi due mondi: il mondo libero, pagano, sensuale che si lasciava dietro, e il mondo gesuiticamente compassato che gli s'imponeva. Il vecchio mondo gli presterà le tinte e le intonazioni voluttuose che ritroveremo in quasi tutte le creature del poeta, nella natura vivente, nell'amore come nel dolore, il nuovo mondo gli accumulerà nella mente una farragine di sentenze e massime morali, che lo avvicineranno, secondo i casi, a Platone o ad Aristotele o ai Padri della Chiesa, gli farà spesso guastare le più belle creazioni per rispondere a preconcetti di religione o d'arte, e finirà per intorbidare in lui, se non disseccare addirittura, le due fonti più belle e divine — se schiette e limpide — la religione e l'arte.

Della donna l'esperienza gli apprese quanto si poteva in una corte: egli non conobbe — dice il Balbo — « le gravi felicità della famiglia (2) », non conobbe che cosa sia davvero una amorosa madre, una cara sorella, una tenera sposa; e in corte conobbe sorelle che tradivano i fratelli, spose che tradivano i mariti, madri che rivaleggiavano in bellezza e seduzioni con le giovani figlie.

Ed egli, giovane e poeta per giunta, ricercato e carezzato, fece ciò che ogni altro avrebbe fatto: corteggiò le spose altrui per sè e per gli altri, sì perchè glielo imponeva il suo ufficio di poeta cortigiano, sì per ingraziarsi le belle e i signori, e

(1) De Sanctis, *Saggio sul Petrarca*, Napoli, 1907, p. 198.
(2) C. Balbo, *Sommario della storia d'Italia*. Firenze, 1856, p. 344.

talvolta magari per ragioni — ahimè! — tanto più prosaiche: per riceverne denaro e donativi. Chi gliene farebbe una colpa? Tanto più ch'egli non intendeva per questo menomare la sua dignità: tutt'altro! egli faceva tutto ciò in buona fede, credendosi nel diritto, anzi nell'obbligo di farlo. Non gli era forse tutto dovuto come a gentiluomo nato e vissuto in corte?

E anche nella maggiore abbiezione egli ebbe qualche cosa che gli illuminò la fronte: un'aureola di nobiltà ch'egli solo sentì e conobbe; che potè far sorridere i superuomini e gli ignoranti del suo tempo, ma in noi suscita una grande pietà e non ci fa sorridere neppure sulla sua megalomania.



Eppure questo *savio-matto*, come qualche contemporaneo ebbe a chiamarlo, questo assiduo conquistatore di facili femine, che non conobbe la donna se non a traverso la letteratura e la gaia e libera vita di corte, ebbe ed espose, intorno alla donna, delle idee, che se non sono quasi mai nuove hanno il merito di esser sue, in quanto egli se l'è appropriate e le espone. E talvolta lasciò pure indovinare un ideale proprio di donna, come un proprio ideale d'amore, strani per il suo tempo, ma che ebbero pure un gran pregio: quello di plasmare in certo modo l'anima delle sue creature artistiche e dar loro qualcosa che non avevano avuto le creature di tutta la precedente letteratura, qualcosa che precorreva i tempi, che superava fin gl'intendimenti dello stesso poeta, perchè nasceva da un che di incosciente e impreciso, che per lui si traduceva in dubbi, irrequietezze, angoscie e torture morali. Quella qualche cosa rese immortali le figure femminili del Tasso, perchè staccandole alquanto dalla realtà cruda e volgare, e facendo di esse delle creature suggestive di sogno, seppe in pari tempo renderle vive e palpitanti; quella qualche cosa nuova pei tempi fu un'anima libera e complessa, la coscienza di una personalità, epperò una certa responsabilità morale.

Ma in ciò — ho detto — il poeta supera perfino i suoi stessi intendimenti.

Egli non si allontana gran fatto dalle idee che allora si

potevano avere quando si era meglio disposti verso le donne, e che erano le idee, press'a poco, di gran numero di filosofi e di santi padri; sicchè quando espone delle opinioni in proposito ha sempre qualcuno da citare, l'autorità di qualcuno da addurre a conferma di esse.

Della donna nelle sue relazioni col sentimento universale dell'amore, parla Torquato fin dal 1568 nelle *Conclusioni amorose*, sostenute nell'Accademia di Ferrara; ma della donna in particolare parla nel Dialogo « *Il padre di famiglia* » nel discorso « *Della virtù femminile e donnesca* » nel dialogo « *Il cavaliere amante e la gentildonna amata* » nella lettera apologetica sul matrimonio, al cugino Ercole Tasso, nel dialogo « *Il Cataneo* ovvero *Delle conclusioni* » oltre che qua e là nelle varie opere poetiche.

Le prose, ad eccezione del Cataneo, sono scritte tutte in S. Anna, mentre il povero Torquato meditava tristemente sulle vicende della sua vita avventurosa.

Eppure egli fu sempre un grande idealista, e potè credere nel bene più che tutta insieme la società del suo tempo. Si consideri che scrisse dei versi apologetici intorno alla donna, in opposizione ad altrettanti di biasimo di Antonio dei Pazzi; e potè scrivere una lettera apologetica sul matrimonio e i conforti e le dolcezze che ne derivano, egli che quelle dolcezze non aveva e non avrebbe provato mai.

Ma per lui la donna è sempre una creatura debole e passiva, « creata di tenera materia, perchè sia molle ed arrende- « vole ai comandamenti del marito » (1); ed essa « deve pen- « sare che niuna differenza di nobiltà può essere sì grande che « maggiore non sia quella che la natura ha posta fra gli uo- « mini e le donne, per la quale naturalmente nascono lor « soggette ». « Virtù, dunque, della donna è il saper ubbidire « all'uomo..... civilmente, in quel modo che ne le città ben « ordinate i cittadini obbediscono a le leggi ed ai magistrati, « o ne l'anima nostra..... suole la parte affettuosa a la ragio- « nevole obbedire » (2).

(1) *L.* 414.

(2) Dialogo *Il padre di famiglia.*

Altre sue virtù caratteristiche sono la modestia, la temperanza, la mansuetudine e la vergogna; tutte virtù passive, come si vede, a cui si può aggiungere la castità, solo però quando la donna trovi un marito accorto, poichè « la moglie « è come l'altre *cose*, che possono bene e male essere adoperate; laonde il senno e l'accorgimento del marito ha gran « parte ne la castità de la donna » (1).

Suo compito poi nella vita è tenere in pregio e accrescere con *giudiciosi ornamenti* la propria bellezza, l' unico dono, o meglio l' unica arma a lei concessa dalla natura, ma tale da agguagliare, anzi vincere ogni arma virile, e fin la saggezza, la dottrina, l'arte, la forza.

E in famiglia la donna deve amare, amare sempre con dolcezza, anche tra le amarezze; custodire ciò che l'uomo acquista al di fuori, e nutrire i figli. Ammaestrarli è dell'uomo, non della donna, ch'è essere inferiore essa stessa, ch' è anzi una *cosa* da adoperarsi bene o male, come tutte le altre cose.

Si capisce da ciò come il Tasso, in fatto di educazione femminile non stia dalla parte di Platone, che è per l'uguaglianza assoluta di maschi e femine; ma dalla parte di Aristotele, che distingue virtù maschili e virtù femminili, tanto parlando di virtù civili, quanto di virtù domestiche. La virtù femminile, dic'egli, è virtù eminentemente domestica e « se « la virtù dentro la casa è contenuta, dentro la casa ancora « la fama femminile par che debba esser contenuta; la quale « se si divulga, non si può divulgare se non o per difetto « della donna o per alcuna virtù che non sia sua propria » (2).

Quest'ultimo concetto che parrebbe un po' oscuro il Tasso chiarisce subito distinguendo dal tipo comune di donna, un tipo speciale, che si avvicina più all'uomo, che anzi addirittura ha tutte le qualità virili, e può con l' uomo competere anche in fortezza. In realtà egli, come distingue tra virtù femminile e donnesca, così viene a distinguere tra femina e donna.

Altro è per lui virtù femminile, altro è virtù donnesca

(1) *L.* 414.

(2) Discorso *Della virtù femminile e donnesca* in *Prose diverse*, v. II.

che vuol dire virtù *signorile*. Curiosa distinzione invero; ma Torquato costatava che nella realtà le donne di cui valeva la pena occuparsi eran ben diverse da quel tipo completamente passivo di cui egli aveva ereditato il concetto da filosofi e santi padri, e che rimaneva un tipo astratto del primitivo ideale di donna; nella realtà erano donne di educazione e talvolta pure d'animo virile, erano le dame di corte, a cui egli più direttamente si rivolgeva. Dove porre costoro?

Doveva creare per loro una categoria speciale di donne, più prossima all'uomo che alla donna, una categoria che comprendesse le eroine della letteratura romanzesca come le grandi *dame* di corte, la categoria delle *donne d'animo e di virtù eroica,* e delle donne di *sangue regio*.

Ecco contentate tutte, ecco formata una classe a cui potevano essere ascritte Angelica e Bradamante, come Lucrezia d' Este, Lucrezia Bendidio, Laura Peperara, Tarquinia Molza, e da cui pigliavano aspetto e figura tutte le donne poetiche di Torquato Tasso.

E noi veniamo ad avere così due tipi femminili affatto opposti: la donna o meglio la femina, a cui solo è propria la temperanza, virtù collocata nella potenza più bassa delle facoltà umane, la potenza concupiscibile; la donna propriamente detta, a cui si convengono, come all'uomo, tutte le virtù affettive e intellettive, a cui non s'appartiene il governo familiare, e che talvolta « trascendendo e trapassando non sol la condizione dell'altre donne, ma l'umana virtù, d'operare prudentemente e fortemente si diletta, e la sua virtù non è la imperfetta, ma la perfetta virtù; non la mezzana, ma l'intiera virtù..... nè a lei più si conviene la modestia e la pudicizia femminile di quel che si convenga al cavaliere; nè può esser detta infame quantunque commetta alcun atto d'impudicizia, perchè non pecca contro la propria virtù » (1).

Non c'è che dire: è la glorificazione della donna libera, licenziosa delle corti del 500, a cui non mancava che una cosa per essere ciò ch'era la cortigiana di mestiere: l'abitudine del vizio.

(1) Ibidem.

E l'infamia e il disonore seguita il vizio, ed ove non è vizio non può essere infamia e disonore (1): così la pensava Torquato Tasso, che pure aveva una delle anime più candide del suo secolo, una delle coscienze più sane e più rette. Ma il concetto ch'egli aveva della donna, era il concetto che ne aveva il suo secolo, anzi l'elemento meno misogino del secolo.

Pure, altro è concetto, altro è ideale, e se il suo concetto di donna Torquato derivava dalle sentenze dei filosofi o dalla poesia romanzesca o dalla vita reale, il suo ideale nasceva direttamente, sebbene timido e incerto, dalla sua grande anima delicata e sentimentale; e concetto e ideale egli fuse nelle figure dei suoi poemi, e ne nacquero quelle creature indefinite e imprecise che agiscono talvolta come le Angeliche e le Alcine, ma hanno qualcosa che le stacca da loro, le rende molto superiori; si rivela cioè in esse ciò che la donna non ha prima conosciuto: una coscienza. Se il Tasso fosse capace di leggere in fondo a quelle anime, in fondo a quelle coscienze, noi avremmo creature di un interesse grandissimo e conosceremmo — per dir così — la diagnosi di quella malattia morale che tolse a Torquato la salute e il senno; ma il poeta non seppe leggere neppure in fondo alla propria anima e alla propria coscienza, e le sue creature vanno oltre i suoi stessi intendimenti artistici, perciò che hanno dell'anima del creatore ciò che neppure egli conobbe, ma confusamente sentì; ciò di cui il secolo leggero e ipocrita non si accorse neppure.

Noi abbiamo del Tasso una espressione importante, in una opera degli ultimi anni della sua vita, *Il Cataneo o vero delle Conclusioni*, ch'egli scrisse nel 1590.

« Nè serva, nè infelice desidero la mia donna..... ma amo « meglio di vederla libera che d'aver signoria ne la sua vo« lontà, *se ciò fosse possibile in alcun modo.*

« Ma s'ella *fosse* liberatrice ancora, potrebbe liberare i mi« seri amanti de la tirannide amorosa, e da qual altra si sia, « e sarebbe in ciò somigliante a quel divino amore, il quale « non è nostra passione, nè demone, ma divina sostanza ».

Come in quella forma ipotetica si sente la nostalgia del-

(1) Ibidem.

l'irraggiungibile! ma che concetti sublimi in quelle poche parole!

Una donna libera essa stessa dalla tirannia dei sensi, capace di quell'amore che porta alla vera unione, ch'è per Torquato l'unione delle anime, capace di liberare dal demone anche l' uomo: ecco il sogno, ecco il vero ideale di Torquato Tasso.

È l'ideale di Silvia, che dice di Aminta :

odio il suo amore
Ch'odia la mia onestate, et amai lui
Finchè volse di me quel ch'io voleva.

Ma anche Silvia trascinerà il demone fra le braccia dell'amante, e l'ideale del Tasso svaniva come tutti i suoi ideali nella nebbia dell'utopia, lasciando in retaggio al povero poeta quell'irrequietezza che doveva degenerare addirittura in pazzia, e fare di lui il più infelice degli uomini.



Dopo le donne dell'Ariosto, creature plastiche, che stanno tutte nella manifestazione esterna dei loro istinti, più che dei loro sentimenti, e raramente lascian vedere al di là delle carni alabastrine e rosate, calde e palpitanti di vita, le donne del Tasso, che cominciano a dar segno di una vita interiore, sebbene non la rivelino netta e precisa, sono certo un progresso: il dubbio è sempre un progresso di fronte alla completa incredulità, sebbene sia di essa tanto più triste e penoso. Non che il progresso sia proprio nell'arte, poichè nei due casi essa assume forma diversa e non suscettibile di confronti, nè di gradazioni; ma il progresso è nello spirito umano, e ha in tanto importanza per l'arte, in quanto l'arte, come rappresentatrice di caratteri, è anche la rivelatrice, volta a volta, delle varie forme dello spirito umano. Quello ch'io chiamo progresso è tale dunque storicamente più che artisticamente, e artisticamente in quanto prenunzia una forma moderna di arte, in

cui l'analisi psicologica è venuta assumendo un' importanza sempre maggiore.

Noi non abbiamo tuttavia nel Tasso ancora l'analisi psicologica fine e vera e profonda, ma talvolta ne abbiamo tentativi mirabili, come per Floriana, per Erminia, per Armida e fin anche per Alvida nella prima parte della tragedia.

Certo abbiamo pure caratteri *muti*, abbiamo pure espedienti rettorici che suppliscono non certo felicemente alla diretta indagine psicologica, come il tipo della *mulier suada*, che si chiama Elidonia o Dafne, che è la nutrice o la madre, secondo i casi; ma quel tipo diventa appunto perciò quasi necessario, e se Clorinda avesse avuto una confidente, noi conosceremmo qualcosa di più di quell'anima chiusa e severa, e i critici non avrebbero detto ch'essa è carattere *muto* fino a quando non sopravviene la morte a farla veramente e spiritualmente vivere.

Ma ciò che guasta talvolta le più belle creazioni, non deriva solo dalla insufficienza di analisi psicologica: altri fattori trovo che contribuirono a guastare qualche volta le più belle figure del Tasso: preconcetti religiosi, artistici, morali; e mi riferisco naturalmente alla religione, all'arte, alla morale dei tempi.

Ne nascono creature che non riescono ad espandere liberamente la loro anima, come possono esplicare liberamente la loro natura sensuale e dissoluta le donne della letteratura precedente; ma sottostanno alla tirannia del gesuitesimo e dell'aristotelismo imperanti, alla tirannia di certe false teorie artistiche, che il Tasso aveva fatto sue e badava fedelmente a seguire, come fedelmente voleva seguire tutti i consigli più o meno stupidi o maligni dei revisori e le ammonizioni, vere o supposte, dei santi inquisitori, anche se nè gli uni, nè gli altri si facevano sentire nella realtà; perchè allora il povero poeta si trovava a dover fare i conti con un revisore o inquisitore ben più terribile e inesorabile: sè stesso.

Il Tasso, com'è stato detto già da tanti, fu prima critico che poeta, e scrisse una *Poetica* prima di fare della poesia vera, e i *Discorsi sul poema eroico*, prima di darci il suo capolavoro di poesia eroica.

Così, per esempio, egli credeva che l'elemento del soprannaturale fosse indispensabile in un poema eroico; ed è il soprannaturale che talvolta guasta qualcuna delle sue creazioni, com'è, vedremo, per Floriana e per Armida.

Egli si fa un vanto dell'imitazione degli antichi epici, e spesso quell'imitazione fedele, pedissequa, gli nuoce, perchè la creatura gli si viene quasi a sdoppiare in mano, quand' egli non sa completamente assimilare ciò che deriva dagli altri.

Ma là, dove è solo l' anima e la fantasia del poeta, che crea; là dove è sopratutto la sua anima che plasma le figure, ne risultano creazioni di un interesse grandissimo, perchè in esse vive tutto il poeta e noi conosciamo l' anima di lui attraverso l'anima inconscia delle sue eroine. Quanta spiritualità in quelle fronti illuminate quasi sempre dalla duplice aureola dell'amore e del dolore!

« Ogni piacere amoroso è accompagnato da dolore, nè si « dà negli amanti alcuna pura e sincera allegrezza. » (1).

È il dolore che spiritualizza l' amore, il dolore che nasce da quei contrasti continui della vita materiale e da quelli ancor più angosciosi della vita spirituale, e sopra tutto dal contrasto eterno tra materia e spirito, tra l' istinto brutale e la ragione, tra la realtà che ci circonda e ci attanaglia fra le sue spire e l' ideale che ci seduce e ci attira.

Si sono chiamate rettoriche, accademiche, quelle discussioni tra l' onore e l' amore, che caratterizzano non soltanto Erminia, ma quasi tutte le donne del Tasso; ma non sono esse forse a manifestare in quelle donne una coscienza, a farne delle creature responsabili, non più le cose, gli strumenti ciechi del piacere proprio o altrui?

L' onore! ci avevan mai pensato forse le eroine di tutta la precedente letteratura romanzesca?

E al pudore chi ci aveva badato? Accademica, anzi comica addirittura riesce Angelica, quando mostra quelle sue velleità ridicole, quelle sue preoccupazioni di onestà, allorchè si vede sola e minacciata. Ma in Floriana, in Erminia, nella

(1) *Conclusioni amorose*, v. III dei *Dialoghi*.

stessa Armida sono lotte vere che agitano l' anima; e il Tasso ha solo il torto di manifestarle in forma di lunghe discussioni, con una ricercatezza di frasi e con giuochi di parole e di concetti certo un po' eccessivi. Ma ricordiamo che si è alle porte del seicento.

Peraltro quelle creature che hanno l'anima elegiaca e idillica del loro poeta, che hanno sempre un pensiero doloroso che solca le loro fronti, e una lacrima che brilla sul loro ciglio, hanno in sè qualcosa che commuove, sono sopra tutto suggestive. Ciò può nuocere alla spassionatezza della critica; ma io credo che il diletto estetico non interessi soltanto la fantasia, ma lo spirito tutto; un' opera d' arte che oltre a suscitare la nostra ammirazione non riesce a commuoverci è come un bel corpo senz' anima, salvo il caso che l' anima difetti proprio in noi; poichè se il lavoro di critica è essenzialmente lavoro di riproduzione del processo artistico, è naturale che debba essere non solo riproduzione d' immagini, ma insieme anche di sentimenti.

« A un artista non si domanda che istruisca su fatti reali « o su pensieri, o che faccia stupire per la ricchezza della « sua immaginazione; ma che abbia una *personalità*, al con« tatto della quale, l' anima dell' uditore o spettatore possa « riscaldarsi. » (1).

Nella loro natura sentimentale sta la suggestione delle donne del Tasso, e anche nella loro — direi così — spiritualità, che le stacca addirittura da tutte le donne della letteratura anteriore, tanto quanto Torquato rimane staccato dal secolo precedente e fin dal suo stesso secolo: il poeta, come le sue creature, prenunziano tutto un ulteriore svolgimento della coscienza umana e un ulteriore manifestarsi di essa nelle forme letterarie; Torquato prenunzia altri grandi malati dell'umanità: Byron, Rousseau, Alfieri, Foscolo, Leopardi; ed Erminia e Silvia e Armida tutta una falange di donne, di tutti

(1) B. Croce, *L' intuizione pura e il carattere lirico dell' arte*, nella *Critica* del 20 sett. 1908, pag. 332.

i tempi e di tutte le letterature, anzi lo sviluppo lento, ma regolare e progressivo e continuo dell' anima e della coscienza femminile: da Silvia, schiva e ritrosa, ad Aurora Leigh fiera e magnificamente superba, all' ideale sublime della vergine, concepito e vagheggiato dal vecchio Tolstoi.

## CAPITOLO III

# Il Rinaldo

## Clarice

Giosuè Carducci chiama questo poema del giovine Tasso « il vespro ancora grato del poema romanzesco... l'aurora del poema classico... l' aura messaggera della *Gerusalemme liberata* » (1); e di fatto non ha carattere spiccato nè di poema romanzesco, nè di poema classico, perchè è il prodotto necessario dell' educazione intellettuale del poeta, che viveva tra gli splendori dell' *Omero ferrarese* — com' egli ebbe a chiamare l' Ariosto — e il *bizantinismo mitologico* (2) del Trissino, innamorato dei romanzi cavallereschi e imbevuto dei discorsi del Giraldi e del Pigna, non che delle lezioni del Sigonio sulla *Poetica* aristotelica.

Per il nostro studio ha importanza, perchè vi appaiono le prime figure di donne create dal Tasso, e due più importanti, in quanto v' hanno azione più larga: *Clarice* e *Floriana*.

(1) CARDUCCI, *Appendice ai Poemi minori di T. Tasso*, ediz. per cura di A. Solerti, Bologna, 1891-95.

(2) CARDUCCI — Ibidem.

Ma di queste due figure femminili — salvo quanto v' ha fin da ora dell' anima del Poeta — l' una deriva direttamente dal mondo reale, l' altra dal mondo letterario noto già al giovine Tasso; Clarice è la donna del secolo, Floriana sa molto, anche troppo forse, della Didone virgiliana e in parte anche di altre eroine di romanzi cavallereschi. Figure completamente originali non sono nè l' una nè l' altra, nè l' elemento fantastico personale vi è ancora fuso con l' elemento realistico e con l' elemento imitativo in modo che ne risultino delle rappresentazioni caratteristiche.

Clarice inizia il mondo femminile del poema, dove rappresenta l' amore come stimolo ad alte e gloriose imprese: dovrebbe essere una creatura necessariamente amabile e sopra tutto capace di amare essa stessa fortemente e nobilmente.

Ebbe ad osservare il Foscolo che « le eroine del Tasso sono anzi seducenti che amabili » (1), e può avere ragione, ma dal suo punto di vista, ch' è quello dell' uomo e dell' artista del secolo XIX. Ma v'ha forse un'indice dell'amabilità femminile, costante e assoluto per tutti i secoli e per tutte le civiltà? Ciò che è il femminile pel De Sanctis, « un non so che di molle, puro, verecondo e delicato » (2), poteva essere tale pei feroci paladini del gran Carlo, e, passando dall'opera d'arte all'artista, pei non meno feroci uomini del cinquecento, che vivevano tra le voluttà del sangue e le voluttà di amori adulteri e turpi, che nascevano e vivevano nel vizio, licenziosi nelle azioni e nei discorsi, in corte come in casa, dinanzi alle cortigiane, come dinanzi alle donne oneste?

In ogni epoca secondo i costumi, l'educazione, le tendenze, e sopra tutto le tendenze letterarie. E noi dovremo solo all'anima sentimentale, gentile, quasi feminea del Tasso quella concezione eccezionalmente delicata e femminile, che è l' *Erminia* della *Gerusalemme*, e ciò che di molle e puro e deli-

(1) Foscolo, *Sui poemi narrativi* nei *Saggi di critica storico-letteraria*, Firenze, 1859, v. I.

(2) De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, Saggio sulla Francesca di Dante, Napoli, 1906.

cato troveremo anche nelle altre figure di donne. Ma non ci aspettiamo di trovare in esse quell' ideale luminoso di donna, poetica per la sua debolezza, e nella sua debolezza bella e sublime, ideale ben lontano dal cinquecento, e che nel Tasso medesimo noi sentiamo come aspirazioni vaghe dell' anima, sensi di un mondo subcosciente, come quella tendenza di cui parla il De Sanctis « verso un di là inarrivabile quale si sia il suo nome » (1).

Ma quando l'elemento lirico manca, o meglio prevale meno nella poesia del Tasso, — ciò che avviene sopra tutto in questo poema giovanile — noi abbiamo creature di imitazione, o creature derivate dalla vita reale.

Di queste ultime è *Clarice*.



Ci appare nel I canto, al suo incontro con Rinaldo: è a cavallo e insegue una cerva che ha ferita; ma sul cavallo sta *assisa* e noi la vediamo in un atteggiamento molle e ricercato di abbandono, che contrasta fortemente con la corsa del cavallo, *il quale va veloce come saetta. È di novo abito adorna in strana guisa*, ha portamento leggiadro e altero, i capelli parte annodati, parte ondeggianti al vento, la gonna alzata tanto da discoprire la gamba fino al ginocchio. Parrebbero indicazioni vane queste, se non che ci dicono della natura di Clarice più che del suo viso non ci dica tutta quella fusione di gigli e di rose, d' ori e di avori, di perle e di rubini: non la virago audace e schietta, semplice, non ricercata, ma la mondana che va a caccia per divertimento e per noia, e vuol soprattutto piacere, anzi soltanto fare effetto e piacere.

Rinaldo la confonde di complimenti, la chiama dea e anima beata e angiola, e le offre infine i propri servizi. Clarice arrossisce e risponde disingannandolo sulla sua vera natura: essa non è quale egli la crede, è suddita di Carlo e

(1) De Sanctis, *Saggio sul Petrarca*, p. 301.

mortale, ma suo fratello è guerriero e il suo sangue è regale; non è maritata, ma sta con la madre e con compagnia, *qual bramar sa*, gradita. C'è in questa risposta un orgoglio che si va accentuando a poco a poco, e si svela tutto nella conclusione:

> Ma chi sete, guerriero, e di qual merto,
> Voi che il vostro servir m'avete offerto?

Ci si sente un'alterigia insolente, una vanità sprezzante e indiscreta. Ma pure essa dimostra già la sua natura di lusingatrice col fatto che non rifiuta i servizi di quel cavaliere che non conosce, non rimane per nulla imbarazzata, mentre gli chiede quali meriti egli abbia perchè possa aspirare all'alto onore di servirla. Dura e sprezzante si dimostra quando dopo aver parlato del valore e della fama d'Orlando, rinfaccia a Rinaldo:

> Ma di voi nulla ancor la fama apporta.

Altro che accorta! è imprudente e senza l'ombra della delicatezza; e se fosse accorta potrebbe trovare altre espressioni più gentili, qualche giro di frase che rivelasse non tanto crudamente il suo pensiero.

Alle proteste di Rinaldo, che si dichiara capace di venire al paragone delle armi con Orlando, essa risponde invitandolo a provare l'ardire e il valore ch'egli vanta in una giostra coi cavalieri del suo seguito. Qua Clarice ricorda molto da vicino la Angelica dura e insensibile del Boiardo, sacrificando, come quella, tanti cavalieri per un capriccio da tiranna; e dopo si presenta a Rinaldo *lieta e serena*, per dichiarargli che lo riconosce *alto guerriero* e riconosce la virtù di lui. Nè si smentisce ancora: dopo avere esposto Rinaldo a così difficile prova, pur sentendo per lui qualcosa che il poeta chiama amore, ma ch'è più propriamente vanitosa ammirazione, la donzella finge di non intenderne le parole d'amore e le preghiere, e gli risponde aspramente, mentre sarebbe in obbligo di mostrarsi umana e gentile, pur rifiutando ogni profferta d'amore.

Non posso astenermi a questo punto di ravvicinare questa situazione a una quasi identica nella giostra del Poliziano: l'incontro di Giuliano con Simonetta. Anche Simonetta è sorpresa dal cavaliere, che s'innamora tosto di lei, ma in quella creatura fatta di grazia quasi vaporosa e di leggiadria noi abbiamo l'oggetto degno di un amore altrettanto degno: una fanciulla modesta e fiera nello stesso tempo, che schiva graziosamente e senza ombra di alterigia i complimenti del cavaliere, nient'affatto insolente, nient'affatto rude. Clarice,

Che ben che eguale ardore al cor sentisse
Non volea ch'in lei quello altri scoprisse,

vuol essere una donzella restìa per orgoglio — non per pudore, come crede che sia di fatto il Proto (1) — e riesce restìa per scaltrezza, perchè sa, come il poeta stesso non può negare,

Ch'un'arte è questa per far scempio e prede
D'uom che drieto a chi fugga affretti il piede.

Quando poi arrivano al Castello, Clarice, dimenticando in un momento la sua protervia e fierezza invita il cavaliere a restare seco,

Raddolcendo lo sguardo e la favella;

ma Rinaldo non era ancora tanto acceso che avesse dimenticato la sua sete di gloria, nè le prove di valore già date avean potuto torgli dalla mente il duro affronto della donzella. E rifiuta. Non merito di Clarice quel rifiuto, come si vede, chè anzi da lei gli veniva un lusinghiero invito, tanto più strano se si riconduce alla eccessiva protervia dimostrata già dalla giovinetta.

Il poeta ci presenta quindi quella superba anima sola con se stessa: Clarice agghiaccia, suda, piange, sospira, si lamenta, — troppe cose, invero, perchè possano farci pensare al nascere

(1) E. Proto, *Studi sul Rinaldo*, Napoli 1895.

timido di un amore pudico — e si chiede se tutto ciò venga da amore e come abbia potuto innamorarsi. Se dovessimo crederle, essa comincerebbe solo ora a riuscire interessante; ma s'illude forse lei stessa o la fa illudere il poeta, che vuole rappresentare quel suo tipo preconcetto di donna innamorata, ma restìa per orgoglio. Io spiegherei diversamente invece quelle impressioni svariate che la fanno mesta e infelice: essa, la donna lusingatrice e vanitosa, deve esser rimasta male al rifiuto di Rinaldo. Chi non sa che una donna leggera è un po' come la farfalla, che inseguita fugge e fuggita insegue? Ma da questo tumultuare della vanità fiaccata all' amore vero e proprio io credo che ci corra, nè l'espressione dell'uno può darci l'idea dell'altro.

E che Clarice di un amore forte non sia capace è dimostrato dal fatto che durante l'assenza di Rinaldo, si lascia fare la corte da Grifone, e la gelosia per Rinaldo — a cui ha veduto impresso sullo scudo un volto di donna, e che per sostenere la bellezza della propria dama combatte con Grifone — non si manifesta in lei come dolore o sdegno, ma come dispetto, volgare dispetto che la conduce a civettare con Orlando per fare ingelosire Rinaldo, e che la fa preoccupare più della sua vanità che del suo amore offeso:

Et onde più mi doglia, ahi! perchè questo?
A la mia gloria sei con l'arme infesto.

Non si può negare che tutto ciò sia naturale, sia umano; ma non sarebbe bello nè nobile nè dignitoso, per una nobile e altera donzella, quale Clarice dovrebbe essere secondo l'intendimento del poeta.

Pure chi potrebbe dire che ciò non costituisse ancora nel 500 raffinato, ma pur sempre guasto, proprio un indice di amabilità? Non s'è ancora superato il naturalismo dell'Ariosto ma vi è penetrato qualcosa di estraneo che, direi quasi, lo *snatura* — mi si permetta il bisticcio: ci si vede il poeta giovine che ancora non ha un mondo suo, non ha ideali propri, mentre non appartiene più neppure a quel mondo in cui vorrebbe indugiarsi. L'artista sente il bisogno di imitare, perchè

non è ben fermo in un'arte sua, perchè l'imitazione è propria di ogni arte giovane; ma il poeta vagheggia confusamente altre aure, altro mondo, altra arte. Alla natura plastica comincia a subentrare una natura incerta perchè doppia, come al cinismo del 400 si sostituisce l'ipocrisia gesuitica. E tutto ciò naturalmente trova un' eco nell' arte; non più la forma plastica e luminosa dell'Ariosto, ma una forma ibrida, senza caratteri definiti; non limpida acqua cristallina di polla, ma acqua torbida e impura.

E Torquato ci dà, senza saperlo, un carattere vero perchè reale; non un carattere vero in quanto risponda in tutto a sè stesso e insieme alle intenzioni artistiche del poeta: Clarice non è quell'ardita e altera donna che al primo apparire vorrebbe dimostrarsi. Quando Rinaldo, ignoto, la rapisce dal carro della regina, essa lo segue pallida, piangente, cogli occhi bassi, per rifarsi subito serena, quando Rinaldo le si scopre, e per rimirarlo,

Soavemente e con pudico affetto.

Quando poi la rapiscono i sicari di Marabrino, essa sta tra i nemici *egra e smarrita e non si regge in sella.*

Dov'è l'altera Clarice? Una natura altera e forte non si smentisce così. Ma Clarice non è che una povera donna, forte solo della sua bellezza e delle súe lusinghe, che le danno ardire, fino a tanto che non si ritorcono contro di lei stessa. Allora si smarrisce, piange; ma la sua debolezza non ha neppure il merito di commuoverci, come non ci commuovono i lamenti della dura Angelica quando si vede sola, minacciata e senza scampo, lei che ha riso del male di tanti, e sull'altare del suo capriccio e della sua bellezza tanti ha sacrificato e sacrificherà, fino al senno del povero Orlando.

Con ciò non intendo ravvicinare Clarice ad Angelica: c'è tra questi due caratteri di donne, la distanza che corre tra il 500 raffinato e gesuita della riforma, e il 500 anteriore a questa, corrotto e spudorato; ma, rappresentanti di due mondi diversi, l'una rispecchia luminosamente il proprio, l'altra riesce incoerente, perchè non giunge a fondere in sè il modello let-

terario e il reale, donde deriva uno strano sdoppiamento senza originalità nè caratteristica.

L'amore avrebbe potuto salvare questa figura di donna, dandole una nota individuale, spiccata; ma essa appare troppo piena di sè per sentirlo; essa « non è un'eroina d'amore » (1) — osserva bene il Proto. Il poeta voleva darci una donna innamorata e ci ha dato un misto di capriccio, di vanità e di leggerezza (io non so vedere in Clarice tutto ciò che di *signorile*, *onestissimo e gentilissimo* vi trova il Proto); ci ha dato quanto poteva derivare dalla società in cui viveva, una figura femminile che ha, credo, solo il pregio di riprodurre a un di presso — come anche il Proto ebbe a notare — « uno dei caratteri di nobili donzelle, quali il Tasso aveva conosciuto nelle corti del suò tempo » (2).

## Floriana

Floriana, regina della Media, ci si presenta nel IX canto del poema, tra le sue ninfe: somiglia da principio un po' a Clarice: altera, e coi capelli disciolti al vento. Anch'essa invita Rinaldo col compagno Florindo a giostrare coi suoi cavalieri; ma le circostanze in cui essa ci si presenta fanno subito rilevare la diversità di carattere tra lei e Clarice: non durezza nè ardire petulante nella giovine regina; essa manda a invitare regolarmente i due cavalieri ad una giostra, perchè li crede valorosi.

I cavalieri giostrano, ed essa è presa del valore di Rinaldo: come nei momenti che precedono la febbre, la regina prova dei brividi per le membra; segue ogni mossa del guerriero, teme e gioisce per lui e si va figurando in lui sempre nuove bellezze, seguendolo con lo sguardo desioso. Tutto ciò è di una verità psicologica straordinaria. Floriana comincia a interessarci, a differenza di Clarice, i cui pianti e sospiri e

(1) E. Proto, op. cit.
(2) Ibidem.

lamenti, dopo la durezza mostrata, non ci commuovono, perchè non riproducono con efficacia uno stato d'animo vero e coerente.

Un caso felice — caso felice che ha tanti precedenti nella letteratura romanzesca e che ci prepara il capolavoro dello scoprimento di Clorinda mentre combatte con Tancredi — fa sbalzare di capo a Rinaldo l'elmetto; e la regina è presa anche della bellezza virile insieme e delicata di quel volto, di quel portamento altero e maestoso, di quella vivacità e grazia, di quella grata fierezza. Che meraviglia se se ne accende, essa

In cui brame gentil sol trovan loco?

È l'amore che « a cor gentil ratto s'apprende », dove la gentilezza è intesa come nei poeti del dolce stil nuovo, ed è la gentilezza che ci rende cara Francesca e sulla sua colpa d'amore stende come un tenue velo di fatalità.

Peccato che Torquato non abbia continuato per la medesima via e non ci abbia dato così un carattere femminile, originale e compiuto. Floriana diviene per necessità una Didone; per necessità, dico, perchè deve rappresentare un tipo preconcetto: la tentazione che intralcia la via diritta dell'eroe e lo allontana dal fine glorioso. E la giovinetta s'innamora ma non perchè non possa resistere alla *ferrata necessità*, a cui non può non cedere la donna. Qua le parti sono invertite: chi soggiace a quella necessità è l'uomo, e la donna adopera tutti i mezzi per indurvelo.

Cominciamo a trovare nell'arte del Tasso ciò che per la Gerusalemme ebbe a notare il De Sanctis, cioè l'elemento femminile rappresentato più efficacemente nell'uomo che nella donna.

Non cessa per questo d'interessarci Floriana, come c'interesserà Armida, che la regina meda « prenunzia, degna sorella, ... così nelle apparenze esterne come nei casi d'amore » (1) È che noi vediamo in quelle due donne una passione vera e

(1) Mazzoni, Prefazione al *Rinaldo* in Poemi minori, ediz. di A. Solerti.

sentita e finiamo per interessarci tanto a loro, da dimenticare ch'esse rappresentano il peccato, la deviazione dal retto sentiero. Al loro posto l' Ariosto mette Alcina, e quella femina lasciva sta bene ov' è, ed il poeta ottiene il suo scopo: noi repugniamo da quella vecchia maga e seguiamo con piacere il rinsavimento dell'eroe. Torquato non seppe darci un carattere tale: il sentimento idealizza tutte le sue figure, forse perchè egli quella sua anima sentimentale aveva bisogno di comunicare alle sue creature, non potendola liberamente espandere in un secolo e in un ambiente gretto e superficiale.

Floriana, dunque, innamorata di Rinaldo, lo invita a rimanere suo ospite, e da questo punto esso veste la personalità di Didone, tanto fedelmente talvolta, da apparire un plagio addirittura. Se non che essa ha qualcosa di suo che la stacca dal modello e le dà una fisonomia propria. E anzitutto è l'origine veramente umana del suo amore. Didone s' innamora perchè così vogliono due dee, che non hanno altro da pensare; Floriana s'innamora perchè ha cuore gentile, e

Amore e cor gentil sono una cosa.

Le sale adorne di arazzi e di festoni, le mense sontuosamente imbandite, e fra il tripudio e la gioia Amore che compie l' opera sua eterna, inesorabile, fatale: tutti motivi identici nei due episodi.

Ma quanta spiritualità nella giovinetta regina dei Medii, innamorata forse per la prima volta, che pasce *d'un'esca d'amor fallace e vana* l'anima smarrita;

Il corpo no, ch'ov'è maggior desire
L'altro minor non fassi allor sentire.

Non la febbre dei sensi che accendeva d'occulto fuoco le vene di Didone donna, ma il pudico amore verginale che si appaga a rimirare i begli occhi e il dolce sembiante dell'amato.

I particolari — come ho detto — sono identici nei due episodi: la musica e il canto che allietano la mensa; là il *crinitus Jopas* con la *aurata cithara*: qua Museo con l' aurea

cetra; quello canta la forza che affatica il sole e la luna, e l'origine dell'umana specie e dei fenomeni atmosferici, e la diversa vicenda dei giorni e delle notti nei diversi luoghi; questo l'origine della natura e delle cose, le leggi che governano gli elementi, e l'età dell'oro, e Deucalione e Pirra, e le avventure amorose del biondo Apollo. Quindi l'uno e l'altro eroe, invitato, narra le proprie imprese giovanili: Enea, della caduta di Troia e delle sue peregrinazioni; Rinaldo, dell'offesa recata alla propria madre dal traditore Ginamo di Maganza e della vendetta ch'egli ancor giovanetto ne trasse.

Le due regine bevono da quelle labbra il veleno amoroso, nè dicono parola quando tacciono gli eroi; ma abbiamo per Floriana un particolare importante: quando Rinaldo chiuse le labbra alla favella

Sorse ella in piè, cangiato il vago aspetto.

È l'emozione intensa che si manifesta impetuosa, a stento repressa, in quell'anima nuova ai sensi d'amore; nel *cangiato aspetto* noi vediamo riflettersi la lotta fra l'amore e il ritegno, il tumulto che deve agitare quel debole cuore di donna, che per non tradirsi si stacca dall'oggetto amato e

mentre dal suo ben si parte
Lascia dietro di sè la miglior parte.

Segue la notte insonne. Floriana rivolge nella mente le bellezze e il valore del guerriero, mentre dibatte le membra nel letto dove non trova riposo, e spia dalle fessure l'apparire della prima luce. E le sovviene frattanto della predizione fattale da una zia maga: che essa si sarebbe innamorata di un barone cristiano bello e valoroso, che l' avrebbe resa madre di due gemelli destinati ad alte imprese. Questo particolare tolse Torquato dall'Amadigi del padre (C. LXXXI, 66), forse per dare all'amore di Floriana — com'è per Didone — una, benchè lontana, origine soprannaturale; e forse avrebbe fatto meglio a non mettercelo e lasciar che la passione venisse progredendo per forza propria, e non dare a quella mente

verginale quella sensuale preoccupazione, che ne intorbida la purezza del sentimento. Appena scorge la prima luce del giorno, Floriana si veste da sè senza aspettare l'aiuto delle donzelle, e va a trovare gli ospiti. Come Didone, li conduce per la città, mostrando loro i templi degli eroi, i sepolcri degli avi, le mura, le torri, le strade e i palazzi, mentre

Il cieco mal nutrito, ognor s'avanza.

Ed essa sospira e frena per vergogna le lacrime, si cambia di sembianze; ora muove i piedi, ora la testa, ora sta raccolta, ora leva sdegnosa lo sguardo al cielo;

Apre a parlar la bocca e poi si tace
E la voce troncata a mezzo resta.

Così Didone: *incipit effari mediaque in voce resistit* (Il. IV, 76).

Ma parlano l'una e l'altra: Didone si confida con la sorella Anna, Floriana con la nutrice Elidonia. In Anna ed Elidonia è il tipo della *mulier suada*, tipo che in Tasso incontreremo ancora nella Dafne dell'Aminta e nella regina madre del Torrismondo, e che in certo modo serve a far risaltare vieppiù un carattere irresoluto o protervo.

Del primo carattere è Floriana: comincia a provare già qualcosa che non le fa parer sufficiente l'appagamento che le viene dal dolce parlare e dal vago aspetto dell'amato: forse è quella preoccupazione suscitata dal ricordo della zia maga e indovina; e la ragazza inorridisce quasi di sè stessa:

Ma che dico io? La terra s'apra e in lei
Nel suo fondo maggior mi dia ricetto,
Anzi, santa onestà, ch'a te faccia onta;
E se poi morir deggio, eccomi pronta.

Didone invece confessa che Enea *inflexit sensus* e riconosce

*veteris vestigia flammae* (IV, 22, 23), sicchè non inorridisce del suo sentimento, pur esclamando anch'essa:

Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat
vel pater onnipotens abigat me fulmine ad umbras,
pallentis umbras Erebi noctemque profundam
Ante, Pudor, quam te violo aut tua jura resolvo,
Ille meos, primus qui me sibi junxit, amores
Abstulit; ille habeat secum servetque sepulcro.

Didone si duole perchè non vuole offendere la memoria di Sicheo, Floriana perchè non vuole fare onta alla santa onestà: e anche qui ci interesserebbe di più la vergine timorosa, se non fossimo prevenuti anche noi — come lei stessa — che quei savi suoi propositi cadranno al primo soffio.

Il preconcetto toglie interesse alla creazione, perchè costringe entro limiti stabiliti un carattere, che sarebbe tanto più umano se potesse liberamente manifestarsi ed espandersi: il soprannaturale toglie interesse alla passione di Floriana come al fatale amore di Didone, impedendo che il sentimento prorompa da sè impetuoso e abbatta ogni ostacolo.

Chi compie l'opera è Anna per Didone, Elidonia per Floriana: entrambi trovano argomenti per indurre all'amore quelle due nature irresolute e deboli perchè innamorate. Elidonia ricorda alla giovinetta la profezia della maga: a che sforzare il cielo se ciò non è dato a potere umano?

Così s'induce Floriana a cercare di trarre a sè il paladino: gli fa offrire con maniere accorte il trono, facendogli promettere la sua mano di sposa, ma quegli non si piega; ed essa ricorre alle lusinghe che la bellezza giovanile le dà e le accresce con l'arte e con lo studio nell'acconciarsi e nel vagheggiarsi allo specchio; e all'eroe svela il suo amore con sospiri e con dolci sguardi pieni di desiderio, sì che Rinaldo è pur costretto a cedere, e soggiace a quel potere a cui soggiace Enea, ma più umanamente e più naturalmente.

Virgilio fa che Enea ceda macchinalmente alla tentazione dei sensi; non una emozione che ci prepari a ciò: egli è lo strumento cieco delle combinazioni capricciose di due Dee.

Rinaldo invece è già scosso e forzato dall'amore e dalla bellezza di Floriana e quando la trova sola a sospirare i suoi baci e a chiamarlo per nome, mentre intreccia graziosamente ghirlande di rose per i suoi capelli d'oro, cede. Non aveva forse anche lui animo gentile, aperto al bello e all'amore?

I due amanti si guardano, mentre negli occhi umidi tremola un raggio di desiderio; si comprendono e si appagano.

Comune con Virgilio ha il Tasso il motivo delle nozze dinanzi alla natura: là fosca e tempestosa, qua ridente e lieta di profumi e di colori; là è una spelonca, qua un giardino, là il soprannaturale dell'intervento divino, qua le lusinghe della natura cospiranti con le lusinghe dell'amore e della bellezza.

Così traggono lieti la vita i due amanti, e Rinaldo già non si ricorda più dell'antica fiamma, quando un sogno viene a turbare quell'esistenza beata. Il paladino sogna Clarice triste e dogliosa, che gli rimprovera il tradimento, invitandolo a tornare all'antico amore; gli rimprovera quella sua vita d'ozio e di lascivia, mentre l'onore dovrebbe muoverlo e il desio di gloria.

Così Mercurio rimprovera in un sogno simile ad Enea che egli meni vita neghittosa a servizio d'una donna, dimentico del proprio onore e della grandezza della sua stirpe, del glorioso impero da fondare, di Roma e d'Italia. Ma qua più che ad Enea — malgrado il motivo identico del sogno — Rinaldo si avvicina a Ruggero nell' isola di Alcina, mentre più simile ad Enea è il Rinaldo della Gerusalemme cui non viso di donna amata richiama, ma gli obblighi di cristiano, di crociato, di guerriero.

Anche Ruggero ha dimenticato un amore puro e la cara sposa per darsi a una donna straniera; e Melissa gli ricorda pure l'afflitta Bradamante oltre il trascurato onore delle armi.

L'amante di Floriana, dunque, svegliatosi di soprassalto, si decide a fuggire dalla corte, sebbene gl'incresca della giovine regina ch'egli sente ancora di amare e sopra tutto di onorare; ma fugge proprio per questo, perchè il suo amore gli dà poca fede in sè. Quanto è umano tutto ciò! Non anello incantato che sveli bruttezze e turpitudini, non rinsavimento

improvviso per opera di magia o di divinità, ma il dovere che lotta con l'amore, e la ragione che vince a danno del cuore che sanguina.

Rinaldo non si smentirà neppure quando nella identica condizione verrà a trovarsi con Armida: egli porterà seco anche allora il domato amore, perchè quello è un amore umano, vero e potente. Tale forza e quasi spiritualità di sentimento è propria del Tasso, è nuova nella letteratura cavalleresca: prima di Floriana e di Armida è Alcina, prima di Rinaldo è Ruggero: la magìa e il piacere fugace dei sensi.

Floriana abbandonata resta in preda al dolore; ma non crede ancora alla grandezza del suo male e le sorride a tratti la speranza, e in ciò si rivela il suo animo giovanile e fiducioso; essa ora piange e si duole, ora rimane immota, assorta nei suoi pensieri. Non è ancora in lei così rotto il freno della vergogna nè venuta meno l'alterezza, ch'essa si percuota il petto e il volto; ma pure s'aggira per la città e non col grave passo che a regina si conviene e a donna, proprio come la povera Didone che *totam incensa per urbem bacchatur.* Veramente l'altero animo di Floriana avrebbe dovuto impedirle ciò a più forte ragione, in quanto veniva a mostrarsi di pieno giorno ai sudditi in maniera poco decente; ma abbiamo già detto come non sempre riesca il giovine Tasso a fondere nel suo personaggio i vari elementi della sua arte e come spesso l'imitazione troppo fedele del modello porti una stonatura con la nota individuale che comincia già confusamente a manifestarsi.

Floriana ritorna in sè e invia cavalieri perchè le riconducano l'amante, e ne aspetta il ritorno ansiosa, fino a quando parte di essi non giungono, il terzo giorno, dopo aver voluto inutilmente trarre seco con violenza Rinaldo, il quale aveva pertanto usato loro la massima cortesia e s'era dichiarato disposto al ritorno, ma costretto pel momento a recarsi in Francia.

Vien meno la regina a quelle nuove; ma quando ritorna in sensi e si sorprende a lacrimare di dolore, l'alterezza sua si ribella: Floriana, abbandonata, si ricorda che a regina disdice il lacrimare, degno solo di anime ignobili; pensa che

poichè ha perduto il maggior tesoro che le rendeva bella e onorata la vita, la verginità, non le rimane che morire. Non il rimpianto dei momenti di piacere gustati e ora perduti, non l'odio alla vita senza l'amore, ma il rimpianto della perduta onestà, l'odio alla vita perchè non più intemerata e senza macchia.

Floriana pure impreca contro l'empio, come impreca Didone; ma Floriana chiede solo al Cielo che in pena a Rinaldo faccia soffrire le angosce che essa soffre per lui; e forse è poco, e chiede vendetta anche più grande, ma non sa trovarne una. Siamo ancora ben lontani dalle feroci imprecazioni di Didone, tanto più spietata quanto più sente l'affronto dell' abbandono, ben lontani dall'odio di Armida, forte come il suo amore.

L'ebbe a notare il Melodia (1) come un difetto nel personaggio di Floriana; io lo spiego benissimo considerando che siamo di fronte a una giovinetta delusa nel primo amore, a un'anima, se vogliamo, ancora candida e semplice, incapace di un odio potente, come incapace di quella passione impetuosa, che tutto travolge nel suo corso devastatore, e che è sopra tutto la passione dei sensi.

Floriana non medita vendetta: perduta la verginità non le rimane che uccidersi: essa ha un pugnale che ha tolto al figlio d'Amone, come Didone che si trafigge con un pugnale avuto in dono da Enea. Nell'ultimo istante la giovinetta si rivolge al pugnale perchè sani la piaga d'amore e uccida il cuore dove è già morta la speranza; si volge al letto che già accolse le sue gioie e i suoi diletti ed ora accoglierà il suo sangue e ne serberà segno eterno. Il poeta si dilunga qua forse un po' troppo: non è naturale infatti che in tanta sovraeccitazione Floriana possa avere la flemma di fare un discorsetto così finito e preciso; ciò è stato notato per Armida quando viene a trovarsi in una situazione simile; ma questo è un difetto del Tasso, il quale difficilmente riesce a sintetizzare una situazione o un carattere, e spesso analizza troppo fino a cadere nella maniera.

(1) Melodia, *Affetti ed emozioni in Torquato Tasso*, Studi di letteratura italiana, Napoli, 1901, v. III.

Sentiamo vicino il seicento e sentiamo pure l'anima sentimentale del Tasso, che ama cogliere dappertutto il tenero e il patetico e ci si ferma con un'insistenza speciale, fino a fare addirittura della rettorica.

Ma Floriana non s'uccide: la provvida zia sopraggiunge e le toglie magicamente dal cuore quella passione e la conduce seco nell'Isola del Piacere, nell'Oceano, oltre le colonne d'Ercole. Anche questo tolse Torquato dall'Amadigi, con qualche variante. La zia di Drusilla conduce la giovinetta infelice in un castello bellissimo dove le dà modo di ritrovarsi con l'amante, mentre la zia di Floriana la conduce seco per farla godere nell'oblio del suo infelice amore.

Tutte queste combinazioni magiche tolgono ogni interesse alla figura di Floriana, che, donna in tutto il resto, finisce in automa: quella contaminazione di umano e di soprannaturale si risolve in incoerenza. Meglio se la giovine regina avesse portato seco la sua fatale passione come seco la porta Armida nei campi e nelle reggie, fin quando contro l'infedele amante scocca gl'inutili strali.

Ma certi paragoni non vanno fatti, se si tien conto che il Rinaldo è poema di un giovane non ancora diciottenne, e che un contributo più largo doveva necessariamente recare ad esso l'imitazione della precedente letteratura romanzesca ancora in vigore, anzi che la spontanea creazione della fantasia e l'ispirazione dell'animo. È anche troppo che Torquato ci abbia dato queste due figure di donne che, se non perfette, sono pure importanti e riescono spesso creature vive e reali, che ci interessano e qualche volta ci commuovono. Superiore è senza dubbio Floriana, forse perchè buona parte di sè deve allo splendido modello virgiliano, sebbene abbiamo visto come essa mostri, anche rasentando il plagio, delle caratteristiche individuali. Come figura d'arte è più riuscita nella prima parte, dove è più umana e coerente e ci rappresenta un tentativo di sentimento libero e cosciente. Ancora un poco, e tolta quella farragine di elementi soprannaturali noi avremo Erminia ed Armida, dove si completa la rappresentazione di un debole cuore di donna, di una femminilità delicata e passionale, e insieme di una coscienza libera e responsabile.

## CAPITOLO IV

# L' Aminta

### Silvia

È una figura di ninfa proterva, dedita ai piaceri della caccia e rifuggente dalle nozze: il tipo più frequente nella poesia pastorale.

Ma mentre fin qui le ninfe sono state schive, perchè votate a Diana e appartenenti al coro della dea; ma hanno poi finito sempre per cedere all'amore e talvolta per supplicare perfino gli amanti, Silvia è il primo vero carattere di giovinetta forte, risoluta, fiera, e sopra tutto libera e cosciente. Resiste alle lusinghe di Dafne, che pure si vale degli argomenti più persuasivi per indurla ad amare, e che cerca di risvegliare in lei l'istinto della maternità, parlandole della dolcezza che si prova a sentirsi chiamar madre e vedersi scherzare intorno i figlioletti, e le parla delle gioie che gusta un cuore amato riamando, e dei piaceri materiali dell' amore — fermandocisi con una insistenza forse eccessiva — e loda la bellezza di Aminta, per cui sospirano tante altre ninfe: Silvia è forte di sè ed esclude senz' altro ogni possibilità che s' innamori.

Tutto ciò il poeta rappresenta in un contrasto orale fra le due ninfe e dimostra poi in seguito narrando gli avvenimenti, senza fare agire direttamente gli attori del grazioso dramma pastorale.

E non avrebbe potuto far questo senza evitare scene invero poco delicate, come quella del bacio di Aminta e la scena del Satiro: invece nella forma narrativa Torquato trova modo di mettere tutta l'anima sua e riesce così a darci un vero capolavoro, ma di carattere eminentemente lirico.

Quanta dolcezza voluttuosa e insieme delicata nella narrazione che fa Aminta a Tirsi del suo scaltro tentativo per avvicinare le sue labbra a quelle di Silvia; e come la ninfa ci appare graziosamente semplice e ingenua, sebbene si scorga qua e là un po' di esagerazione nelle tinte, dovuta anche in parte alle tradizioni artistiche della particolare forma letteraria; ma nel resto quanta originalità in questa figura di vergine. In lei è la forza cosciente che le viene non dalla propria bellezza — unica forza allora concessa alla donna — ma da un concetto altissimo della propria personalità, anzi della propria libertà di animo e di coscienza.

La sua sicurezza, quando dice di non volere amare Aminta, non deriva da una particolare avversione per un dato uomo, neppure per l'uomo in genere; ma da un odio particolare per l'amore, in quanto istinto basso, in quanto insidiatore della sua purezza verginale.

Questo non è più il voto che legava le ninfe alla vergine dea, non un capriccio di chi voglia far scempio

D'uom che dietro a chi fugga affretti il piede

è un concetto sublime, cristianamente sublime.

Già l'antichità aveva venerato la vergine, facendone un essere superiore, a cui tanti privilegi divini e umani eran concessi: vergini erano le sacerdotesse e le sibille, depositarie dei voleri degli dei; una vergine fece la leggenda della madre del dio-uomo dei cristiani, e quell'ideale sublime della religione di Cristo ha trovato sempre seguaci ferventi e ammiratori e sostenitori, fino al solitario vecchio Tolstoi.

Qualcuno, non ricordo chi, disse della castità che è la più strana delle aberrazioni sessuali; ma è per la tendenza che noi abbiamo a trovare strano e inspiegabile tutto ciò che non è comune. Per me ciò ch'io trovo di sublime in Silvia è questa sua splendida aberrazione e mi chiedo anche come mai un tale ideale di donna abbia potuto concepire quella natura delicata, è vero, e ferventemente religiosa, ma anche molle e voluttuosa, di Torquato Tasso: oggi non si saprebbe concepire se non per una delle prime vergini cristiane, mistiche abitatrici di catacombe.

Torquato stesso non lo seppe concepire altrimenti che in un mondo puramente fantastico di pastori raffinati, le cui rustiche zampogne rende Amore simili alle più dotte cetre, come una creatura di sogno, che nel dramma rappresenta lo elemento negativo, l'assurdo, il falso, e diviene elemento positivo, diviene realtà solo quando si lascia cadere sul giacente corpo dell'amante e giunge *viso a viso e bocca a bocca.*

L'amore ha trionfato, ha trionfato la natura voluttuosa del Tasso; ma egli stesso dinanzi a quella figura sublime di vergine che diviene donna, non può non chiedersi per bocca del coro: Come è ciò possibile? come la vergogna non ritenne quella giovine schiva e severa? E fa rispondere da Elpino:

> La vergogna ritien debile amore,
> Ma debil freno è di potente amore,

guastando così quel carattere femminile, che egli stesso aveva creato, senza conoscerlo, come un tipo astratto, destinato a diventare reale solo quando fosse soggiaciuto alla legge umana dell'amore.

Silvia invece ha in sè qualcosa di più alto, che fa di essa una splendida anticipazione nella storia dello spirito umano e dello svolgimento artistico-letterario, e che sfugge al suo creatore medesimo.

Quel giovane lieto, nel pieno vigore delle forze fisiche e intellettuali, e che concepiva — da vero epicureo — l' amore fatto di piaceri senza l'ombra del dolore, e lo schivava per non coglierne l'amaro, pur non lasciando i diletti di Venere,

per gustare d'amore solo le dolcezze, quell'uomo che divideva le sue ore tra gli ozi di corte e le delizie di Belvedere, doveva cantare l' eterna legge d' amore a quelle dame troppo amanti della vita gaia, per poter comprendere una vergine che odii negli amanti i nemici della propria verginità.

Ma Silvia — se non in quanto il poeta le presta quei trasporti amorosi invero poco conciliabili con quella natura fiera e schiva — Silvia non è affatto una vinta dell'amore: anche quando si accora del male di Aminta, anche quando si duole della sua passata crudeltà, che pur non cessa di riconoscere quale onestà vera, sebbene troppo rigorosa, non ha lacrime di amore, ma di pietà. La pietà la conduce verso Aminta, le fa deporre ai piedi del fedele pastore la sua protervia e la sua fierezza; ma quella pietà più che dal vano e triste tentativo di Aminta noi vediamo nascere logicamente dalla gratitudine della Ninfa, per il rispetto ch'egli le usa quando scioglie dai lacci il corpo nudo di lei, che il satiro aveva legato a un albero.

Allora, mentre fuggiva vergognosa, essa dovette sentir pietà di quel povero amante, che poteva recarle offesa e non lo aveva fatto, che, respinto e disprezzato, poteva vendicarsi e le aveva invece chiesto perdono di esser costretto dalla dura necessità ad accostare le mani al corpo di lei.

Il poeta, per bocca del coro, chiama ingrata Silvia che, quando si vede libera, fugge senza neppur dir *a dio*, lasciando l'amante nella disperazione; ma con ciò dimostra come sfugga a lui quanto di nobilmente umano sia in questo lato del carattere di Silvia, nella casta vergogna che la spinge a togliersi dagli occhi del suo amante.

Evidentemente l'uomo potrà creare in un'opera d'arte un carattere simile di donna, ma non s'indurrà mai a crederlo veramente umano.

Che sia umanamente donna invece mostra Silvia nella curiosità proprio femminile che la spinge a chieder di Licori, come rispondesse al suo amante, e poi ancor nella vanità, anch'essa femminile, che la porta a mirarsi di nascosto nel ruscello e ad adornarsi di fiori le chiome, e a turbarsi poi subito nel vedersi scoperta. I critici non hanno voluto tro-

vare in lei, oltre a questi, altri elementi di femminilità; io credo di trovarvi il massimo puramente femminile: il pudore portato all'ultima sublime concezione possibile.

Prima di ora abbiamo nella letteratura donne capaci di amare fortemente, fino al sacrificio, ma il loro amore è sopra tutto sensuale: esse non sanno che si possa amare l'uomo diversamente. E quella preoccupazione sensuale toglie loro ogni aureola di purezza, quando non degenera addirittura in depravazione.

Silvia no; essa può amare diversamente, e a Dafne dice per Aminta:

> Odio il suo amore
> Ch'odia la mia onestate; et amai lui
> Mentre ei volse di me quel ch'io voleva.

Chi dice che Silvia non è donna? Essa sa compiacersi femminilmente della propria bellezza, essa sa amare e sentire pietà per le pene altrui; essa giunge a sacrificare — peccato che sacrifichi tanto presto e senza un rimpianto — il suo ideale di verginità, alla pietà e alla gratitudine: se non è donna come tante altre, essa vive tuttavia come creatura umana e vera.

Se il Tasso fosse ritornato a meditare su quel carattere di donna, più tardi, da filosofo più che da poeta di corte, quando non poteva avere il preconcetto di dover dimostrare una tesi, l'onnipotenza d'amore, quando vagheggiava la donna nè serva nè infelice, ma libera e liberatrice, egli si sarebbe certamente compiaciuto di quella sua creazione femminile in cui avrebbe tutto trovato il suo ideale per lui irraggiungibile.

Ma quando egli componeva l'Aminta per le dame della Corte estense e per le delizie di Belvedere, Silvia costituiva per lui, anche allora, una lontana, vaga idealità? Chi potrebbe dirlo?

Certo se seguiamo il preconcetto del poeta noi possiamo giungere a spiegarci quella soluzione repentina e starei per dire illogica, quel *deus ex machina*, che questa volta, è proprio un dio, ardente e tiranno, l'amore.

Ma se consideriamo in sè la creatura artistica noi troviamo incoerente questa soluzione; perchè si potrebbe credere magari a un forte sentimento di pietà — dato il carattere di Silvia — ma non ad un amore potente e privo, per giunta, del freno della vergogna. Il poeta ha troppo preso sul serio — mi si permetta la frase — la fierezza schiva e restia della sua ninfa, perchè possa farci credere a quei trasporti erotici a cui la fa in fine abbandonare, come una qualunque donna non troppo pudica.

Perciò tipo originale resta la Silvia proterva e fiera, amante della libertà morale e materiale, forte della sua verginale purezza, idealmente sublime, tipo non della donna comune, non esente, perchè creatura umana anch'essa, dal basso istinto sensuale, ma di una donna superiore, capace di far tacere e di sacrificare perfino l'istinto a una sia pure strana e singolare, ma splendida, idealità.

## CAPITOLO V

# La Gerusalemme liberata

### Sofronia

È come la Silvia dell'Aminta che finisce per amare e sposare il giovane amante; ma tra queste due figure di donne quanta differenza! tanto riesce ben definita Silvia, tanto scialba è la figura di Sofronia. È che noi sappiamo che cosa sente la ninfa, ne conosciamo la caratteristica principale, quando essa rivela il suo ideale in poche parole, sappiamo che ha le sue debolezze, sentiamo che per tutto ciò ha carattere e vive. Di Sofronia nulla: essa ha pensieri alti e regi, ma suo pregio massimo è di nasconderli fra le mura di angusta casa: una virtù passiva dunque.

Non si sa se ami Olindo o lo sprezzi o non lo veda; quando esce per andare a confessare al re la colpa addebitatasi non si sa ben dire se è adorna o negletta; ma non copre sue bellezze e non le espone. È dunque una raffinata se non si cura di coprire le sue bellezze quando si reca alla presenza di un sovrano ch'essa dovrebbe inasprire anzi che commuovere?

Tale Sofronia: il poeta le « ha dato tal forma e tal carattere » (se pure è caráttere l'insieme di qualità negative e indecisive)

« lo deve far vivere. Bisogna che la concezione diventi situazione... Volendo mettere in opera le determinazioni, bisogna scegliere tali circostanze che, mediante di esse, possano manifestarsi le forze interne di un personaggio. V' è situazione estetica quando il personaggio è posto nelle condizioni più favorevoli, perchè possa rivelarsi » (1). Ora fino a che punto il poeta osserva ciò?

La timida vergine che ama nascondere i suoi pregi e le sue virtù, diventa una martire volontaria, animata da un soffio ardente di sacrifizio e va ad offrirsi per iscontare sul rogo, legata nuda a un palo, una colpa non sua, per dar la sua vita in cambio di quella di tanti cristiani; la vergine pudica che si toglieva agli sguardi degli ammiratori, può soffrire che nel rogo Olindo le parli di amore come un antico e gradito amante, e le esprima il suo ardito desiderio che vengan congiunti seno a seno, nè essa s'indegna come sarebbe naturale a una vergine ritrosa, e può divagare in discorsi astratti sulla mercede di Dio, sulla superna sede, e in ammirazioni pel cielo e pel sole, mentre non dovrebbe sentirsi l'animo di sollevare lo sguardo, esposta com'è in quelle condizioni, dinanzi a un pubblico di nemici e d'infedeli.

Il colmo poi è la leggerezza con cui

Va dal rogo alle nozze,

essa che non ha mostrato di sentire amore per quel giovinetto e pare non ne senta ancora, se ha saputo commuoversi pel sole e pel cielo piuttosto che per le lacrime di quell'amante, che si sacrificava per un amore non gustato.

Essa non schiva
Poichè seco non muor che seco viva.

Mi pare la conclusione di una novella di fate.

Sofronia, senza dubbio, non ha anima, non ha carattere: il Tasso ne voleva fare l'incarnazione di un sentimento reli-

(1) De Sanctis, *Scritti inediti e rari*, v. I, p, 306.

gioso ascetico e ne ha fatta una concezione sbagliata. Non è tutta donna nè tutta santa: è un'umile eroina delle pareti domestiche e compie un atto che risulta in contraddizione con la sua naturale ritrosia, mossa non sappiamo se da generosità d'animo o dal fervore entusiasta della martire.

Già al De Sanctis Sofronia parve la meno viva e interessante delle donne della Gerusalemme: ciò credo che derivi dal fatto ch'essa non è creazione spontanea. Fu certamente ispirata al poeta da un episodio di Guglielmo di Tiro, episodio storico a quanto pare (1). Vi si narra di un infedele che gettò di notte un cane morto nell'entrata di un tempio, di che furono incolpati i cristiani e condannati tutti a morte; ma un giovanetto si fece avanti e propose ai correligionari di immolarsi egli per tutti, purchè però gli si promettesse di far memoria di lui ogni anno e di conservar l'onore del sangue suo. Torquato cambia la causa della condanna generale e il sesso del martire; ma mentre il giovinetto trova pure una soddisfazione a sacrificarsi, nella speranza di onore, in Sofronia noi non vediamo nè tanto fervore di fede nè tanto naturale ardimento da spiegarci il suo atto che riesce quasi inconsiderato. Io sono d'accordo col Colagrosso nel trovare in Sofronia mancanza di ogni sviluppo psicologico, di quelle tinte intermedie che ci additano il succedersi e mutarsi degli affetti.

L'anima pagana del Poeta non gli permetteva di creare un carattere rigorosamente cristiano, anzi addirittura mistico, ma egli aveva d'altra parte troppe preoccupazioni religiose e troppe ragioni perciò di amare quell'unica rappresentante, nel mondo femminile da lui creato, di un sentimento ch'egli stesso non poteva sentire in tutta la purezza, ma a traverso i timori inquisitoriali e le critiche dell'Antoniano.

I revisori del poema dissero di quell'episodio ch'era troppo vago, troppo tosto introdotto, e la soluzione ne era per macchina, e non era fortemente connesso. Il Tasso fu tante volte sul punto di toglierlo; ma a quella sua concezione ch'egli credeva la più cristiana non voleva rinunziare tanto facil-

(1) Guglielmo di Tiro, *Storia della guerra santa,* l. I, c. 5.

mente. E l'episodio restò nella *Gerusalemme Liberata*; ma non comparve nella *Conquistata*. Lo stesso Poeta si era accorto della sconnessione e s'era proposto di aggiungere otto o dieci stanze per farlo parere più connesso; ma poi non lo aveva mutato, malgrado ci avesse ancora pensato in seguito perchè riuscisse *più caro ai chietini*. Dei difetti dell' episodio s' era dunque accorto anche lui, senonchè aveva voluto *indulgere genio et princìpi* e nella prima *Gerusalemme* l' episodio restò. Dice il De Sanctis che in quell'episodio Sofronia rappresenta l'uomo e Olindo la donna.

Questo fatto si osserva nelle opere del Tasso in diversi casi; è la legge eterna invertita: non la donna soggiace all'amore, debole e tenera, ma l' uomo; e la donna resiste o è addirittura invincibile, come Clorinda.

Era d' opinione Torquato Tasso che *l'uomo ama più intensamente e più stabilmente che la donna*; opinione giustificata dal fatto ch' egli mai ebbe a gustare un vero amore di donna, e che non conobbe se non donne troppo vezzeggiate e corteggiate, perchè avessero agio di nutrire un amore intenso e stabile.

E se è vero che le sue donne — dopo avere più o meno resistito — finiscono poi tutte per amare, e fin la fiera invitta Clorinda ama, sia pure oltre la tomba, è pur vero che quell' amore femminile è per lo più un amore ragionatore; nel Tasso la donna ama e ragiona, mentre l'uomo ama con tutte le forze dell'animo sacrificando tutto.

Fin la debole innamorata Erminia ragiona ed esita prima di sacrificare all' amore l' onore; ed è il carattere di donna più sensitivo, anzi più affettivo. Che meraviglia che ragioni Sofronia fin anche sul rogo, in condizioni tutt' altro che opportune? Eppure il Tasso negava alle donne le virtù intellettive e non concedeva loro che una virtù affettiva, pertinente alla potenza concupiscibile: la temperanza; ma quella temperanza doveva poi mutarsi inconsciamente in pudore, e svegliare la coscienza femminile e dare alla donna un senso morale di cui si credeva che l'uomo potesse fare a meno, una coscienza della propria responsabilità più forte di quella dell'uomo, forse perchè l'uomo era già avvezzo a sentirsi libero

e padrone di sè, e la donna cominciava ad avere ora una propria coscienza. Dopo il naturalismo della letteratura precedente, l'idealismo talvolta esagerato del Tasso non può non confinare con l'intellettualismo: la donna acquista una coscienza libera e morale, ma il suo sentimento perde di spontaneità e di freschezza, e rimane intorbidato, or più or meno, ma un poco quasi sempre, dall'elemento intellettuale.

Or questo sviluppo graduale dello spirito femminile nelle manifestazioni artistiche corrisponde a un identico sviluppo storico? Io credo che nel caso particolare del Tasso noi abbiamo nell'arte un'anticipazione, dovuta sopra tutto al particolare carattere del Poeta; e in ciò credo stia la suggestività delle sue figure femminili, in questo carattere di modernità ch'esse hanno, in questo manifestarsi di una coscienza ancora vaga e incerta, manifestazione che si traduce per il Poeta in un senso vago di malinconia, nella ricerca affannosa di un che di blando e voluttuoso che culli e riposi lo spirito, non più pago della pura naturalità.

È vero che ciò talvolla degenera in manierismo e rettorica; ma più spesso produce quella nota lirico-elegiaca che fa sospirare Sofronia per il sole e per il cielo mentre Olindo le parla d'amore.

E Sofronia appare rigida e fredda, salvo là dove è il sentimento lirico del Poeta che si rivela in lei, l'anima tenera e delicata di Torquato.

Del resto Sofronia riesce indeterminata e in fine anche incoerente quando si decide, non si sa come, a sposare il giovane amante, dopo che sul rogo essa ci è apparsa come una creatura più del cielo che della terra, e nell'estasi, affisata nel dio che l'anima, pare abbia dimenticato il mondo e gli affetti terreni. Il sentimento mistico di Torquato voleva farne una santa, la natura voluttuosa di lui lo portava a farne una donna; ma mentre egli in Silvia — vergine di preconcetti religiosi — seppe delinearci bene un carattere femminile fondendo in lei l'umano e il sovrumano; in Sofronia non riesce a darci nè l'uno nè l'altro.

Ciò ch'essa ha di meglio è quanto con lei hanno di comune anche le altre creazioni femminili del Tasso, e appar-

tiene più all' anima che alla fantasia del Poeta: la nota lirica, dolce, elegiaca.

## Erminia

È il carattere più gentile e delicato di donna, anzi della donna innamorata. La troviamo nella torre accanto al re saraceno a cui addita i principali guerrieri del campo cristiano, come Elena a Priamo. E quando il re le chiede di Tancredi, il suo amore ci si manifesta nelle lacrime e nei sospiri a stento repressi, un amore sentimentale ma anche voluttuoso, che le fa desiderare di possedere un giorno prigioniero e vivo il cavaliere amato, per trarne *dolce vendetta* a conforto del suo *fero desio*. Poi nulla della sua vita fatta di sogni vani come la vita del Poeta; la ritroviamo mentre assiste al duello fra Argante e Tancredi, perplessa, ansiosa.

Essa è veramente il tipo della principessa orientale innamorata del guerriero cristiano, la principessa spodestata che s' innamora del vincitore; ma un tipo ch'è insieme un carattere pieno e determinato: non in lei le lusiughe e le arti adoperate dalle saracene — anche secondo che la storia riporta — per sedurre i cavalieri e legarli al loro amore caldo di sensualità non pur dissimulata; Erminia è una fragile donna, pudica e gentile, con velleità quasi da cristiana, nobili velleità, invero, che la fanno gettare ai piedi del vincitore per chiedergli in grazia che rispetti la sua onestà. Rispettata e onorata, essa s' innamora per gratitudine, e, anima debole di donna, soccomberebbe se il pudore e l' onore non la sostenessero.

Non è l'amore spirituale di Silvia il suo; è un amore eminentemente umano, che si sostiene di speranze, caldo, a volte sensuale, ma non l' amore delle tante eroine che nella letteratura cavalleresca l' han preceduto, non l' amore che si appaga nella materialità dei sensi e che corre dritto allo scopo e che non conosce riguardi e scrupoli morali: malgrado i cori dell' Aminta e i sonetti a Jelle e il canto ammaliatore delle sirene d' Armida, Torquato crede all' onore e al pudore e sa le lotte penose tra la ragione e il sentimento.

La ragione spinse lungi dall'oggetto amato la timida Erminia e la condusse con la vecchia madre a Gerusalemme, finchè, perduta anche quell'unica persona cara, rimasta sola col suo amore reso dai contrasti più intenso, il caso non le condusse ancora dinanzi il suo magnanimo vincitore.

Essa ne è lieta, lo cerca, ne gioisce mentre intorno a lei si trepida; egoismo questo proprio delle persone innamorate che perdono ogni nozione dell'utile altrui e non vedono che il proprio soddisfacimento e non vivono che di quello e per quello.

Ma Erminia è sola: per le anime deboli è la solitudine il peggiore nemico, e ben lo seppe Torquato che la fuggì sempre per non affliggersi troppo e per non doversi trovar solo con le sue miserie e le sue debolezze. Certe anime hanno bisogno di espandersi, nel riso o nel pianto, ma ne hanno bisogno: sole si ripiegano in sè e al primo soffio cadono vinte, poichè non basta a sostenerle la ragione, e l'onore e il pudore son belle e buone cose, ma senza l'ausilio di quella essi piegano sotto il soffio potente dell'amore.

Perchè discussero tanto i critici e lo stesso Poeta sulla *maggiore o minore logicità* della decisione inconsiderata di Erminia, quando essa s'induce a recarsi alla tenda di Tancredi ferito? Non è Erminia una creatura che vive come mille altre, e non è fatta d'illogicità la natura umana?

Il Barga aveva detto d'Erminia: « Cieca d'amore inconsideratamente si lascia trasportare. » E a Torquato la risposta piacque: non è forse — egli osserva — la cagione che muove Erminia, l'amore, più efficace di quella che spinse Clelia e le vergini romane a passare a nuoto il Tevere? E poi quanti ripieghi non sa trovare l'amore, e il pudore non ha altra arma che se stesso: dall'amore viene l'affermazione di beni per tante ragioni lusinghieri, dall'onore la negazione del male; ma il positivo vince sempre il negativo necessariamente.

Erminia che ha palpitato per Tancredi durante il feroce duello, che ne ha seguito ogni movimento, ora sa che egli dovrà ancora ripigliare il combattimento e pensa che forse giace ferito e bisognoso di aiuto; e durante la notte insonne

paurosi fantasmi accrescono i suoi timori e le figurano pericoli estremi per l'amato.

Andrà: essa sa l'arte di medicare le ferite e lo salverà.

È facile a un carattere forte ed energico pigliare una risoluzione ed eseguirla; ma Erminia è debole: pensa che forse dovrebbe piuttosto recare aiuto al campione della sua parte; le si affaccia alla mente un' idea terribile: se uccidesse il nemico di Tancredi? Ma inorridisce del suo pensiero. No, salverà il guerriero cristiano: essa è debole, ma l'han resa *ardita sovra la sua natura* le guerre e le stragi vedute e la faticosa e dubbia via trascorsa.

Non incoerenza, dunque, nell' estrema decisione della donzella: la sua natura fiacca apparirà ancora nelle lotte che dovrà sostenere con se stessa prima di risolversi ad agire, si paleserà anzi sempre con maggiore pienezza ed efficacia. Ora chi le dà poi più ardire è il suo amore e la tenerezza per l' amante ferito; se non che quest' amore e questa tenerezza hanno da fare i conti con un potente avversario: l' onore!

Si sono rimproverate al Tasso queste discussioni rettoriche tra l' amore e l' onore; al De Sanctis Erminia riesce allora fredda e accademica. Io, pur convenendo nel giudicare un po' prolisse ed esagerate quelle discussioni poste in bocca ad Erminia, non nego invece la lotta come fatto psicologico, e mi pare anzi di grande verità umana, in una donna, badiamo; e tanto più se è una giovinetta gentile e delicata, non una perversa Origille o una leggera Doralice. E che! potè Virgilio porre una lotta simile nell'animo della sensuale Didone, potè l'Ariosto far versare due lacrimucce ad Angelica sulla propria onestà già intorbidata, se non distrutta, e chiameremo rettorico il Tasso se trova all' amore verginale di Erminia, come già a quello di Floriana nel *Rinaldo*, un forte avversario, l' onore?

Forse perchè il vero amore non ragiona, si dice? Resterebbe a provare che quello che non ragiona sia il vero amore e non piuttosto passione cieca e istinto brutale. A tale cieca passione rispondono le eroine della cavalleria quando amano fino all'eroismo o fino alla depravazione; ma Erminia non ci

rappresenta più quel mondo di puro naturalismo, ed Erminia prima di cedere all'amore esita e ragiona, nè soltanto perchè è una ragazza pudica e ha senso morale, ma anche perchè ha sangue reale e se ne ricorda e ci tiene.

Torquato chiedeva tutto a tutti in nome della sua qualità di gentiluomo, e teneva a regolare le sue azioni secondo norme ch'egli credeva proprie del gentiluomo; così le sue eroine, anche tra le pene d'amore, mentre stanno per soccombere si ricordano dell'origine regale per soccombere da regine, alteramente. Floriana dice addio alla vita, vinta dal disinganno, ma vinta è sempre una regina e si guarda dal piangere o dal percuotersi il volto o il seno; alle deboli ragioni dell' onore Erminia oppone l' amore, la pietà, ma anche l' orgoglio e il sentimento di sè: pensa che avrà parte nelle glorie e nelle lodi di Tancredi e andrà onorata tra le prime madri latine. Ma chiameremo rettorica tutto ciò confrontandolo con la pura naturalità dell'Ariosto che ci rappresenta la cieca forza della passione che non conosce esitazioni e compromessi? È possibile forse un paragone tra quei due che rappresentano un mondo diverso e diverso spirito e diversa coscienza? Il difetto del Tasso è piuttosto di analizzare troppo, di fermarsi a studiare minuziosamente gli stati d' animo più delicati dei suoi personaggi, così come amava rimirare in fondo alla sua anima tormentata e assorbirsi in sè stesso e nei suoi dolori e nei contrasti penosi del suo spirito malato. E da ciò deriva un difetto di forma, per soverchia analisi, derivano esagerazioni e ridondanze; ma non un difetto originario di concezione artistica, non mancanza di caratteristica, nè indeterminatezza, nè incoerenza. E peraltro bisogna sempre ricordare che il 600 è alle porte.

L'amore dunque, nella pastorella Erminia vince, forte della vanità che si crea fantasmi di onori e di trionfi. La debole fanciulla veste le armi della guerriera Clorinda, sospirando di non avere le membra forti della fortissima donzella, per combattere essa stessa col suo Tancredi e farlo dolce prigioniero, o farsi aprire il cuore da lui, perch'egli degni almeno di onore e di lacrime il cenere stanco dell'infelice amante.

E vinte pure le ultime riluttanze, essa si arma

> E in atto militar se stessa doma.

C'è in questo verso la baldanza del debole che illude sè stesso, imponendosi quasi quella forza che nella sua natura non trova.

> Oh! con quanta fatica ella sostiene
> L'inegual peso e move lenti i passi;
> Ed a la fida compagnia s'attiene,
> Che per appoggio andar dinanzi fassi.

Quante volte non ci è occorso di dover trattenere a stento il riso dinanzi a uno spettacolo pietoso che ci strapperebbe le lacrime: è l'espressione del tragico e del grottesco insieme che riesce qualche volta a farci atteggiare le labbra al riso, ma ad un riso amaro, tanto più amaro del pianto stesso. E per il poeta è una situazione delicatissima: per poco che trabocchi la bilancia egli fallisce il suo fine artistico e ci dà il comico o magari la caricatura.

Ma Erminia è umanamente e artisticamente vera; è la debole donna che, essendo riuscita a vincere sè stessa, trema del proprio ardire. Ella teme d'essere scoperta, non sa come farsi annunziare a Tancredi; e quando parte lo scudiero, rimane ad attenderlo con l'animo sospeso, mentre impaziente si spinge lentamente verso il campo latino e sfoga col cielo e con la luna le sue pene amorose.

Poi rimirando il campo, ella dicea:

> O belle agli occhi miei tende latine!
> Aura spira da voi che mi ricrea,
> E mi conforta pur che m'avvicine:
> Così a mia vita combattuta e rea
> Qualche onesto riposo il ciel destine,
> Come in voi solo il cerco, e solo parmi
> Che trovar pace io possa in mezzo a l'armi.

Questa e la seguente sono due ottave piene di sentimento elegiaco in cui è l'anima malinconica di Torquato, la sua na-

tura delicata di sognatore: anch'egli vagheggiò nella sua vita irrequieta quella pace e quella dolcezza e dovette sospirare con Erminia un onesto riposo, e fare della natura la confidente dei suoi sogni idillici, troppo belli per diventare realtà. Anch'egli conobbe, e così bene, quella irrequietezza angosciosa dello spirito, che anela tra il dubbio e la speranza, e solo trova riposo a vagheggiare una pace idillica, a fingersi una esistenza serena, al disopra della vita gretta e meschina della società. Di là dal puro naturalismo noi troviamo quella irrequietezza che rivela la vita spirituale: l'abbiamo provato tutti e sentiamo nei sospiri vaghi di Erminia l'eco dolce e melanconica di vaghe aspirazioni che un giorno ci hanno fatto sorridere amaramente a una parvenza che pigliava forma per noi nel mondo dei sogni, e si dissolveva poi lentamente lasciandoci il vuoto e lo sconforto nell' animo. Qui sta la suggestività dei personaggi del Tasso: commuovono l'anima, interessando la parte affettiva prima che l' intelletto o la fantasia. Perciò i gondolieri e i barcaiuoli cantano forse ancora oggi come ai tempi del Byron e del Foscolo, non l'amore della bella Angelica pel giovinetto Medoro, ma i casi infelici dell' innamorata Erminia.

La fragile guerriera andava nella notte verso il sogno, verso la parvenza radiosa; è scoperta al campo cristiano, e fugge, poichè in lei più dell'amore può la paura. Bellissimo il paragone con la cerva assetata che corre verso il fonte e mentre crede di ristorare il corpo stanco, incontra i cani e fugge e dimentica per la paura fin l'arsura e la stanchezza. Erminia, povera cerbiatta timida e debole, fugge portando con sè le sue pene e i suoi sogni vani.

« Io porto meco in tutte le parti le mie sollecitudini e le noie, o pur le ritrovo. »

Il povero poeta le ritrovava, come Erminia, dovunque la natura avesse una nota dolce e melanconica come l'anima sua. Erminia darà ancora al fiume e agli arboscelli che mormorano, agli uccelli che garriscono, all' aure e ai fiori odorosi i suoi sospiri e le sue lacrime, verserà la sua anima in quella d'un umile pastore a cui narrerà le sue pene e la vita affannosa; e guidando essa stessa il gregge in abito umile di pastorella,

segnerà sulle piante tenere e sulla scorza dei faggi e dei lauri il nome dell'amato e la storia dei suoi strani e infelici amori. Forse Tancredi andrebbe un giorno a visitare le sue ossa e a versarvi sopra qualche lacrima, e il cenere muto esulterebbe allora del bene ch'or viva non l'è concesso.

Natura eminentemente contemplativa come il Tasso, Erminia ama assorbersi in sè stessa e nei suoi mali; evocare fantasmi indecisi e seguirli nel suo mondo fatto di sogni e d'ideali. Ma Erminia, essa stessa creatura di sogno, può vivere, malgrado ciò, e sperare; Torquato, come l'infelice Tancredi vivrà, errante, forsennato, fra i suoi tormenti e le sue cure.

Parve ai critici che il Tasso avesse messo troppi amori nel suo poema. Egli supplica l'Antoniano: « miri con occhio indulgente lo stato e la fortuna mia, il costume del paese nel quale io vivo, e quella che sin' ora giudico mia naturale inclinazione » (1). E difendeva gli amori con la storia e come *materia altrettanto eroica quanto la guerra.* Ma poi, per timori talvolta anche vani, mutila, cambia, toglie senza pietà, storpia miseramente le sue splendide creazioni, fino a concepire l'enormità di far finir monaca l'innamorata Erminia.

Ed egli potè, stanco e deluso della vita e degli uomini, cercare l'ultimo rifugio in un convento, vicino a Dio; non la delicata Erminia potrà intristire come fiore tropicale trapiantato nel gelo.

« Io non potrò parlare più oltre di lei, di quel che avea fatto, senza alcun pregiudizio dell'arte; ma pur non mi curo di variar alquanto li termini, e piacere un po' meno agl'intendenti de l'arte per dispiacere un po' manco a' scrupolosi » (2). E meditava un delitto per far pagare ad Erminia la colpa di aver ritrovato ferito nel campo Tancredi, e averne ravvivato coi baci le labbra e bagnato il volto di lacrime e adagiato sul suo grembo il capo a cui il suo velo e le sue chiome eran servite da bende.

(1) *L.* 60.
(2) *L.* 60.

Così veniva preparando Torquato quella forma di ***suicidio intellettuale*** (1) — per dirla col Del Lungo — che si chiamò Gerusalemme conquistata.

Il Galilei, troppo severo quasi sempre verso il povero malato di S. Anna, ebbe a trovare sconveniente, perchè un po' troppo audace, il linguaggio che tiene Erminia con Tancredi, quando questi rinviene e chiede a Vafrino chi essa sia. È uno dei pochi punti in cui io giustifico la severità del grande scienziato. Erminia parla troppo dapprima a quello ch'essa crede il cadavere di Tancredi, mentre il dolore improvviso dovrebbe renderla muta e di sasso; poi smentisce il suo innato pudore e la naturale ritrosia quando gli dice di preparare per lei il guiderdone. Anch'io sono rimasta male a quel punto; ma è forse difetto d'arte questo? Forse che in ogni figura femminile del Tasso noi non ritroviamo un motivo, un cenno, che ci dicano che il creatore vive nel 500, in una corte, e non ha mai potuto vagheggiare l'ideale della donna, come l'intese il De Sanctis, come l'intesero i romantici, come noi oggi possiamo intenderlo? Forse che egli stesso, anima candida d'idealista, e talvolta magari di asceta, non scrisse versi ch'ebbe a giudicare da sè troppo lascivi per un uomo di trenta anni?

Nella Conquistata, Nicea, che piange e si svelle il crine sul morto corpo di Argante, ritornato dal periglioso errore, pagherà l'audacia di un momento dell' innamorata Erminia. Forse non sarà pago ancora — e a ragione — il Galilei; ma almeno si sentirà più tranquillo il Tasso che avrà dato ai posteri la sua *Gerusalemme celeste*, come triste monumento della sua vena intorpidita ed esausta, della sua mente malata. Sia pur paga la sua anima travagliata; ma l'Erminia della Gerusalemme Liberata, per noi, com'è stato per tutti i critici d'arte di ogni tempo, sarà sempre creatura superiore alla Nicea della Gerusalemme celeste, perchè vivrà, creatura d'arte e veramente umana, per il suo amore infelice e per la sua debolezza, accanto a Francesca e ad Ofelia, nella storia dell'umana poesia e dello spirito umano.

(1) I. Del Lungo, *Torquato Tasso,* in N. Ant., s. III, 57.

## Clorinda

La storia di Clorinda è tratta quasi tutta dalle *Istorie africane* di *Eliodoro*: la regina Cariclia, nera, partoriva una bambina bianca, per aver guardato un dipinto che teneva nella stanza da letto e che rappresentava Perseo armato. Per non cadere in sospetto del marito essa sostituisce la bimba con un'altra nera, e quella affida a un servo perchè l'allevi. Così è di Clorinda; ma la storia dell'invitta virago sa anche molto di quella della virgiliana Camilla, che il padre porta seco, bambina, quando, cacciato dal regno, è costretto a ramingare; finchè un giorno, assalito, mentr'è presso a un fiume in piena, per passare oltre e salvare sè e la figlia, involge questa in una scorza di sughero e la lancia con un dardo all'altra riva, votandola a Diana. Poscia erra con la sua creaturina a cui è cibo latte di fiere e balia un'indomata giumenta, e che cresce educata a le armi e agli esercizî virili.

Per Clorinda il dipinto insidiatore della camera regale, rappresenta S. Michele Arcangelo invece che Perseo, e Clorinda trova poi in esso quella protezione che Camilla trovava in Diana, sebbene non sia cristiana, ma solo perchè di bianca fede era stata la madre. Bambina ancora, essa riceve nutrimento da una fiera che le offre mansueta le colme mamme, com' è per Camilla non solo, ma anche per Ruggero e Marfisa, allevati da Atlante a cui li aveva affidati il padre spodestato, e nutriti con latte e midolli di fiere. Per il Tasso ha grande importanza sul carattere di una persona il primo nutrimento ch'essa riceve; e il latte di tigre che succhiò Clorinda bambina influì non poco a renderla fiera e invincibile.

« Il nodrimento che in quell'età si riceve imprime un non so che della sua qualità nei corpi e negli animi ancora teneri dei fanciulli » (1).

La prima notizia che il poeta ci dà di Clorinda è il racconto del suo incontro con Tancredi, alla fonte. Essa non si commuove nè mostra di compiacersi per la ammirazione e lo

(1) *L.* 14.

ardore subitaneo che ha destato in Tancredi; ma veste l'elmo per assalirlo, poichè in lui non vede che il nemico: assenza completa di debolezza femminile, come si vede; essa si dimostra invece tenace nell'odio guerresco quanto Tancredi si mostra femminilmente debole. Il primo titolo che il Tasso dà a Clorinda è di *donna altera*. E tale essa si mostra in ogni occasione.

Quanta gravità in lei, che non troviamo nè in Bradamante cha corre sempre dietro a Ruggero, nè in Marfisa che insegue quel ridicolo di Brunello o sospira dietro a Guidone o piange per Ruggero o s' accapiglia con Bradamante come una donnicciuola. Degna di Clorinda è solo Camilla, quella vergine ardita e fiera, sacra a Diana, votata al bene della patria, per cui muore, come Clorinda muore per la propria religione.

E una divinità protegge l' una e l' altra vergine; Diana avrà l'estrema cura de le spoglie di Camilla, S. Michele dell'anima di Clorinda. L'ultimo pensiero di Camilla è la patria; di Clorinda la fede di Cristo e il battesimo, si che essa può chiudere sorridendo gli occhi, che in Camilla si fanno torbidi e gravi.

Eppure in Camilla noi non vediamo tutta la donna, ma solo la guerriera sul campo, tra le armi luccicanti; mentre in Clorinda, sotto la corazza virile, sentiamo battere un cuore femineo, come quando la vediamo commuoversi al caso pietoso di Olindo e Sofronia, e generosa e magnanima intercedere per essi, convinta della loro innocenza.

Anche nella maggiore simpatia ch'essa sente per Sofronia, la quale appare tanto più forte del giovane amante, noi sentiamo la donna forte per eccellenza e di animo altero.

Al re, semplicemente,

> Io son Clorinda, disse: hai forse inteso
> Talor nomarmi.

In quel *forse* e in quel *talor*, che suonerebbe come una delimitazione della coscienza del proprio valore, c' è invece l' affermazione del contrario, ma un' affermazione semplice e

schietta, senza ombra di ostentazione. Essa non dice di portare aiuto al re; dice solo:

> ne vegno
> per ritrovarmi teco a la difesa.

Oltre che forte e altera è anche accorta e prudente; e quando dell'impresa della torre essa attribuirà, dinanzi al re, il merito della proposta e della iniziativa ad Argante, quell'atto, direi quasi, di deferenza cavalleresca — se per una donna non suonasse male — ma certo di delicata accortezza, non ci stupisce, poichè da lei non ci aspettiamo un atto o una parola inconsiderata.

> Son pronta, imponi pure, ad ogni impresa:
> L' alte non temo e l' umili non sdegno.

In quest'ultimo verso quanta modestia e insieme che sentimento di sè: raramente riesce così bene il Tasso nella sintesi, come in queste parole che mette in bocca a Clorinda e la caratterizzano così bene: non finta modestia nè soverchia presunzione, non vanità che possa sembrar troppa per una donna e possa alienarle gli animi e le simpatie; ma prudenza e accorgimento. E come l'analisi nel Tasso riesce molto spesso a dare a l'imagine un che di molle, di dolce, di musicale, qua la sintesi rapida e vibrata dà all' espressione una forza insolita, o meglio, ci dà essa stessa direttamente e mirabilmente l'idea della forza. Certo l' immaginazione di Torquato non è eminentemente sintetica, se prevale invece in lui proprio la nota elegiaca, che si scioglie in imagini minuziose e sottili fino alla ricercatezza, talvolta; e ci fa sentire nell'aria un soffio di quel che si chiamerà manierismo e nel secolo successivo sarà il secentismo.

Ma nel caso di Clorinda — come altrove — il Poeta riesce a darci un' arte finita con una corrispondenza mirabile tra forma e contenuto, ciò che vuol dire una forma d'arte perfetta.

Come Camilla, fa Clorinda prodigi di valore: notevole il primo suo duello con Tancredi, durante il quale un colpo ri-

cevuto sul capo le fa slacciare l' elmo e la scopre agli occhi dell'innamorato nemico. Il motivo è antichissimo: nell'*Aspromonte* Galaziella e nel *Rubione* Bradamante si svelano donne per l'elmo che si slaccia e sprigiona i capelli; e così si scopre Meridiana ferita da Orlando (Morgante I, 3) e Bradamante nella torre di Tristano (Orlando Furioso C. XXXII); e Rinaldo, nel poemetto omonimo del giovane Tasso, si scopre pure all' innamorata Floriana per un caso che gli fa saltar l' elmo, durante la giostra. Il Tasso, che ama le situazioni eminentemente patetiche, fa che chi si scopre sia l'amata al rivale amante. Ma in Clorinda non una parola, non un atto, che riveli interna emozione, che ci parli dei suoi sentimenti. Ci pare impossibile che nessuna impressione dolorosa di pietà e di commiserazione anche, non le produca quel giovanetto debole come una fanciulla, che le chiede per grazia che l'uccida.

Clorinda è carattere muto — dice bene il De Sanctis — ma muto fino a certo segno, chè, d'altra parte, essa rivela la sua anima nel primo atto di pietà, e che sia capace di sentimenti gentili dimostra quando ad Argante raccomanda le sue donne e il vecchio custode:

di pietade
Ben è degno quel *sesso* e quell' etade!

*Quel sesso*! come se non fosse il suo; ma quanta tenerezza in quel pensiero estremo.

Certo Clorinda non ha tutto della donna, non ne ha specialmente la debolezza; ma solo una donna poteva ricordarsi che c'è un' età e un sesso degni di pietà, e alla pietà consacrare l'ultimo pensiero.

Come donna, dunque, ha più determinazioni che non abbia Camilla; come virago, la sua forza d'animo resta più determinata, in quanto il poeta sentimentale non volle togliere neppure alla sua rigida figura l'aureola, sia pure riflessa, dell' amore.

Noi non sappiamo se Camilla avrebbe mai ceduto all'amore, quando avesse incontrato un Tancredi e fosse stata messa alle prove a cui si trovò Clorinda; ma questa, vero e nuovo tipo

di guerriera, di virago invincibile materialmente e moralmente, resiste anche all'amore.

E forse che il Tasso stesso non giunge ad ammettere che la donna eroica possa anche trascurare e tralasciare perfino gli uffici che s' appartengono alla perpetuità della specie, e non differire dagli uomini eroici nè nelle opere nè negli uffici? Forse ch'egli stesso non ha posto, negli eroi in generale, lo sdegno e l' ira superiori all' amore, poichè — dice — « chi aspira a le cose malagevoli è di grand' animo, ma chi a le piacevoli s' inchina non dimostra in ciò veruna grandezza d' animo » ? (1).

Ed egli ci ha voluto dare un carattere di virago secondo la sua teoria, ben definita e senza mezze tinte. Del resto osserva il Raina che « le tinte mezzane stanno bene quando si ritraggono oggetti reali; ma nel mondo della pura fantasia ci vogliono per solito colori vividi, linee ardite, recise, oppure all'incontro colori addirittura evanescenti, linee indeterminate, sennò gran parte dell'effetto va perduto » (2).

In Clorinda trova la rappresentazione, piena, efficace, coerente la figura della virago, anzi addirittura della guerriera: è la completa fusione della forza materiale e morale, che distingue Clorinda da tante altre eroine dei campi di battaglia e di avventure, che trovano pure il tempo di sospirare d'amore e di far pettegolezzi, quando non corrono dietro ai cavalieri o magari non si offrono ad essi spontaneamente.

Eppure Clorinda ama anche lei: come poteva sfuggire all'amore una creatura del Tasso? e Clorinda ama dopo la morte e ama come una donna, sì che potè dire il De Sanctis che essa vive e diviene intelligibile in morte.

Perchè? Quest'imitazione evidente della Laura petrarchesca credo che tolga invece a Clorinda la sua caratteristica: comprenderei piuttosto una Clorinda cristianamente pietosa, che consoli in sogno Tancredi, come chi le ha dato la vita dell'anima; ma una Clorinda amante è una stonatura, poichè

(1) *Il forno o vero De la nobiltà.*
(2) RAINA, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze, 1900, p. 53.

niente ci ha preparato a questa inaspettata trasfigurazione, spiegabile per Laura, affatto strana per Clorinda.

Ma è ancora la natura del poeta che spunta: quel linguaggio appassionato, quei trasporti amorosi che spingono la proterva Silvia sul corpo di Aminta, e che danno calore umano al sentimento superterreno di Clorinda, sono effetto di quella natura voluttuosa, cui nè repressioni, nè torture morali, nè confessioni e purghe potevan distruggere.

Più naturale il gesto supremo dell' eroina, che porge la mano a Tancredi come pegno di pace e di perdono; ma anche nel chiedergli il suo perdono è lei, la indomita: « *Per l'anima;* — essa dice — *pel corpo no, chè nulla teme.* » E noi non sappiamo se affermi ancora con ciò la sua naturale alterezza, o pieghi la fronte rassegnata a l'estrema necessità. Non mi fermo sul motivo del battesimo che Clorinda chiede a Tancredi, perchè il motivo non è nuovo; senza bisogno di riavvicinarlo ad un episodio del romanzo *Les chétifs*, possiamo ricordare il duello notturno di Orlando e Agricane nell' Innamorato del Boiardo.

Lo stesso accanimento e l'intervallo di riposo, durante il quale i due nemici si chiedono vicendevolmente chi siano, e la ripresa più fiera, e il pagano che chiede, prima di morire, al nemico vincitore il battesimo. Ma qua il pagano è una donna e il vincitore è l'amante. Nessun altro che il Tasso poteva ideare una scena più pietosa di sentimento e di raccapriccio; un contrasto più stridente e penoso fra quel cuore spezzato che sanguina, quella coscienza che rimorde e il volto serenamente beato della morente. È così tragico l'istante, che la natura tutta sembra sentirlo:

in lei converso
sembra per la pietade il cielo e il solo,

e mentre l'amante fa forza a l'impeto del suo dolore,

Passa la bella donna e par che dorma.

Senza quella sua apparizione postuma a Tancredi, Clorinda

risulterebbe più definita e coerente; ed è proprio un peccato che spesso le conclusioni preconcette guastino nel Tasso i più bei caratteri. La magica liberazione di Floriana dal fatale amore, i trasporti tardivamente appassionati di Silvia, le nozze di Sofronia, l'ultimo incontro di Erminia con Tancredi, l'amore postumo di Clorinda guastano, secondo me, quelle creazioni talvolta così belle e originali, piene di spontaneità e sentimento.

È il riflesso della critica pedante dei tempi, è effetto del senso critico del poeta stesso che guastava sul nascere le sue creazioni, è difetto d'arte e di un criterio di sintesi atta a cogliere spassionatamente una concezione? Forse è un po' di tutto ciò. Per Clorinda credo sia, più che altro, preoccupazione religiosa: il poeta vuol mostrarci la superiorità di Clorinda cristiana su Clorinda pagana, e non sa farlo altrimenti che col rendere benigna amante quella fiera guerriera: meschino espediente invero, poichè malgrado ogni preoccupazione religiosa, più o meno sincera, noi troveremo sempre più interessante la viva Erminia e la umana Armida della morta Clorinda trasfigurata e trasumanata.

## Armida

Il suo primo carattere è di debolezza e vanità: lo zio l'ha stuzzicata nell'amor proprio, parlandole delle sue bellezze, del suo senno, dei suoi meriti, del suo ardire; ha toccato poi in lei anche la corda sentimentale, dicendole che quanto si richiede da lei è in vantaggio della fede e della patria, ponendo così un nobile fine a turpi mezzi.

Ciò che più muove Armida è la lode e la coscienza della propria bellezza: non per nulla è donna, e con la inconsideratezza propria a fragilità femminile non bada ad altro, nè si chiede se realmente sia lecito o meno quanto essa imprende per suggerimento dello zio.

L'apparizione di Armida nel campo cristiano ricorda Elena fra i vecchi troiani (*Il.* III) e Angelica al campo di Carlo Magno (*Orl. Inn.* I).

Ma di Elena solo poche determinazioni: essa è ravvolta

in bianco velo e ha « *di segrete tenere stille rugiadosa il ciglio* ». Chi non sforza il pianto sospeso fra le ciglia di una donna?

Di Angelica troppe determinazioni inutili, che non dicono nulla: pare mattutina stella, giglio d'oro, rosa di verzieri, e parla a Carlo con vista allegra e ride.

Di Armida sappiamo che ha capelli d'oro e crespi, volto roseo e bianco, labbra di rose; da tutto il corpo spira freschezza giovanile: tutto ciò detto con larghi giri di frasi; ma Armida ha « l'*avaro sguardo in sè raccolto* », segno di timidezza e di pudore.

Nelle diverse determinazioni di Armida e Angelica noi troviamo il riflesso dei tempi, oltrechè il carattere diverso dei due poeti. Angelica è sfrontata e della sua sfrontatezza si serve per sedurre i cavalieri di Carlo; Armida ricorre ad altre arti: si comincia a vedere in essa la donna secondo altri ideali: perchè riesca a piacere la donna ha bisogno di qualcosa di cui fin qui ha potuto fare a meno, il pudore; e se non l'ha innato, lo simula; ma le è necessario per piacere. Nè ciò si può spiegare con la diversità di ambiente storico, perchè le storie dicono che le donne saracene allettarono i crociati nel loro amore, e che i crociati si lasciarono andare con esse ad amori scellerati. Tutto ciò assume il Tasso a difesa degli amori che introduce nel poema, e tutto ciò ci dice chiaramente che le donne saracene non doveano ricorrere proprio al pudore per allettare i cristiani, i quali per altro non eran così temperanti e riguardosi come il Tasso vuol mostrare.

Dobbiamo conchiuderne che quel nuovo ideale di donna, pudica anche nella colpa, è proprio del poeta, non potendolo riferire neppure al suo tempo e alla società in cui egli viveva.

È già un gran passo innanzi questo, per cui comincia a entrare nella coscienza generale che il pregio maggiore, la più grande attrattiva della donna sta nella riservatezza e nella pudicizia, dove fin a quel punto si era fatto consistere nella bellezza sfrontata e senza pudore.

Ma se la bellezza provocante aveva fatto nascere amori volgari e sensuali, la bellezza pudica comincia ora a far sorgere altri amori, più alti, e più nobili: l'amore divino, l'amore

spirituale, che ha pure le sue voluttà, ma voluttà raffinate, non basse, volgari, materiali. È l'amore di Erminia, vergognoso di sè stesso, l'amore di Tancredi, e fin quello di Rinaldo, amori umani, non generati da incanti o malie, che cedono a una ragione più potente, il dovere, e non finiscono così con l'appagamento momentaneo, ma sopravvivono a sè stessi, nobilitati dalla virtù o dal sacrificio.

Tutto ciò recò Torquato senza che neppur lui ne comprendesse l'importanza.

S'avvide ben egli che gli amori da lui introdotti nel poema erano « amori nobili », ma forse egli stesso non capiva di quale importanza quella nobiltà fosse, e quanto della sua anima egli ci avesse messo.

Contrappone i suoi amori nobili a quelli della Fiammetta; ma poteva pure contrapporli a tutti gli amori della letteratura cavalleresca, fino all'Ariosto.

Armida di fronte ad Alcina! l'anima sognatrice del Tasso di fronte allo spirito realistico dell'Ariosto.

Di Alcina anche troppe indicazioni: i capelli, la fronte, il naso, gli occhi e via fino al piede: tutta la sua attrattiva sta là, nelle sue bellezze appariscenti ; Armida ha tutte le lusinghe di una fanciulla timida e pudica, incerta e dubbiosa, bisognosa di aiuto, di consiglio, sola, tra gente straniera; è la creatura timida e debole, ed ha, come Elena, una lacrima che le brilla sul ciglio: quanto è sufficiente per muovere animi gentili e cavallereschi; e tale era Torquato. Dei crociati non potrei dirlo.

Nulla che riveli in Armida la signora, la tiranna: Angelica aveva un fratello e quattro giganti, Alcina era nel suo palazzo, Elena nel suo regno, Armida è sola nel campo nemico, debole e perseguitata, bisognosa di aiuto e di protezione: la sua forza sta nella sua debolezza ; e Torquato ha saputo in lei cogliere la donna nel suo vero lato: peccato che tutto ciò non sia che una finzione. Finzione però per l'autore, per noi realtà, in quanto essa, dovendo rappresentare la donna nella massima attrattiva di meriti e di virtù, incarna un ideale di donna, ideale ch'è tanto vicino ai nostri tempi quanto è lontano dai poemi cavallereschi.

Armida china lo sguardo dinanzi agli ammiratori; e ad Eustazio, che la chiama dea, risponde che è donna mortale, e vive solo per il dolore, che la spinge ad andar fuggitiva vergine e a ricovrarsi presso la bontà.

Mi viene spontaneo il paragone tra Armida e Clarice: entrambe rispondono per disingannare chi le chiama dee; ma Clarice mira a mettere in rilievo i suoi meriti, Armida cerca di deprimersi. Rinaldo forse sarebbe passato oltre dinanzi a una fanciulla debole e smarrita, che accende invece tante fiamme fra i crociati; ma là Torquato ha diciotto anni e chiede che si abbia riguardo ai costumi dei tempi; qua egli è un uomo che oltre ai costumi dei tempi vuol che si abbia riguardo alla sua naturale inclinazione, al suo carattere, diremmo noi, poichè egli ha già un carattere che lo distingue dagli altri, e quel ch'è più, egli ha un'anima gentile e delicata, temprata dal dolore e dallo studio.

Armida sa che quei cavalieri si commuoveranno più per una donna debole che per una regina, e della sua condizione regale non parla subito. Che importerebbe? Non per la sua condizione essa s'impone nè solo per la bellezza delle forme, ma per la sua modestia, e pel pudore che le imporpora il viso e le fa chinare lo sguardo vergognoso.

In realtà pare che i crociati non andassero cercando proprio tal genere di donne; ma Torquato che aveva la fede di un crociato e l'anima di un cavaliere, presta la sua personalità a quel mondo in cui egli vive da solo più di tutti quei guerrieri e dello stesso pio Goffredo. È questo un difetto? è un pregio? Forse è anche un pregio fino a certo segno, e pel caso speciale del Tasso ha importanza in quanto ci dà quasi la misura di ciò ch'io credo un progresso nella storia dello spirito umano di fronte al puro naturalismo dell'Ariosto.

Ma in arte — ho detto — è un pregio fino a un certo punto, oltre il quale finisce per ingenerare monotonia: è come se un pittore desse a tutte le figure dei suoi quadri la medesima espressione di tristezza nello sguardo, e ne circondasse la fronte della stessa aureola di santità. Perciò si è detto da tutti che l'Ariosto è più artista del Tasso perchè più oggettivo; ma in realtà dei due momenti del pari indispensabili all'opera d'arte,

l'*epico* e il *lirico*, nell'uno predomina il primo, nell'altro il secondo; nell'uno prevale — per usare le espressioni del Croce — « il momento classico della perfetta rappresentazione o espressione » nell'altro « il momento romantico del sentimento » (1).

È anche vero che qualche volta il Tasso cade nell'esagerazione, ma molto più spesso egli riesce a darci in modo mirabile « ciò che piace e si cerca nell'arte, ciò che ci fa balzare il cuore e ci rapisce d'ammirazione, ... la vita, il movimento, la commozione, il calore, il sentimento dell'artista » (2).

Di effetto potentissimo è l'appello di Armida alla pietà e cortesia dei cavalieri prima che al loro valore; e la sua aria vergognosa rassicura lo stesso Goffredo. In realtà una donna in un campo di battaglia non dà prova di timidezza nè fa pensar bene di sè; ma la cosa cambia aspetto se si tratta di una giovinetta timorosa, che arrossisce per vergogna sotto lo sguardo dei cavalieri.

Il discorso di Armida a Goffredo è ben condotto: richiamo al valore e alla clemenza cristiana, cieca fiducia nel nemico, appello alla sua magnanimità, che dovrebbe condurlo a esser pietoso anche cogl' infedeli.

E poi, la storia della giovane. Non conobbe la madre che morì quand'essa nacque, seguìta nella tomba dal marito dopo appena un anno. Lo zio a cui l'orfana era stata affidata, voleva ora darla in moglie al figlio inetto e vizioso. Essa si rifiuta e lo zio comincia a meditare la vendetta. Armida è dunque sola, oppressa, insidiata; non ha la forza di fuggire pur avendo la certezza della morte; ma infine vi si induce per consiglio e con l' aiuto di un ministro fedele. Allora lo zio diffonde la voce ch'essa ha tentato di farlo avvelenare per restar libera e avere mille amanti.

Quali mali peggiori potrebbe temere una donna, una fanciulla? Orfana, oppressa dalla violenza di uno zio brutale, insidiata, calunniata di delitto e di disonestà: è quanto di

(1) Croce, *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte,* nella *Critica* del 20 settembre 1908, p. 333.

(2) Ibidem, p. 351.

peggio si possa ideare per un pudico animo femminile. E Armida invoca la *santa onestà*, e su di sè richiama i fulmini celesti prima che essa ne offenda le leggi. Non le importa di perdere il regno: ciò che più l'accora è che si voglia macchiare il suo candido onore. Perseguitata tuttavia dal tiranno che vuole la sua morte per assicurarsi il regno, che rimane a lei? Unica speranza di salvezza ha nell'aiuto dei cristiani, essa, misera fanciulla, orba, innocente.

Se si pensa che per ogni cavaliere era sacro il dovere di difendere quanto la propria fede e il proprio signore anche il debole e l'innocente oppresso, specie se donna già debole per natura, si capisce quali sentimenti dovessero agitarsi nel petto di quei cavalieri, su cui già aveva pure fatto non lieve impressione la bellezza della fanciulla. Essa chiede solo dieci cavalieri che l'aiutino a riacquistare il regno, che darà poi ai liberatori... E quando tace rimane in atto che

in silenzio ha voce e preghi,

tanto che Goffredo rimane sospeso e commosso, mentre Armida lo guarda negli occhi, spiandone ogni espressione, e sospira perchè vede ritardare la risposta. Goffredo le promette aiuto, ma per quando avranno compiuta l'impresa contro gl'infedeli. Ed essa china gli occhi e poi li risolleva bagnati di lacrime. Le lacrime sul ciglio di una donna sono l'argomento più efficacemente persuasivo. Si lamenta Armida della sorte crudele, a cui dà tutta la colpa, non a inclemenza di chi le ha negato il soccorso; invoca la morte, dice che non può indugiarsi là, perchè glielo vieta l'onestà; ma non sa dove celarsi e rifugiarsi, perchè dovunque il tiranno potrà raggiungerla col suo oro; si darà da sè la morte: è l'ultimo partito, ed essa vuole impressionare gli uditori, sì che tace subito dopo, perchè quelle ultime parole si ripercuotano nei loro animi. Non prega più, ma sdegnosa si muove per andarsene ad eseguire il suo disegno, mentre le lacrime le bagnano il ciglio: quell'alterezza, quella dignità che dimostrano animo non vile, finiscono di commuovere i cavalieri:

Or che non può di bella donna il pianto?

E quando Eustazio le annunzia l'aiuto ottenuto da Goffredo, essa si rasserena e sorride fra le lacrime ed asciuga col velo il pianto, ringraziando con dolci parole.

E comincia quindi ad esercitare le sue arti di lusingatrice con tanta raffinatezza da ingannare la buona fede di quei cavalieri; si mostra diversa secondo la natura e l' indole diversa degli amanti; è pudica e tiene lo sguardo raccolto, ma pei più timidi ha sguardi pieni di desiderio e sorrisi pieni di grazia e di fascino; è altera e ritrosa coi più audaci e insieme pietosa, sì che li tiene in rispetto pur invogliandoli a sperare. Ed ora si mostra dolente e con gli occhi umidi, quasi ripensi alla sua triste sorte, ora è lieta di speranza, quasi le sorrida la vittoria e la fine delle sue sventure. Finge di non capire il linguaggio d' amore per mostrarsi inesperta e rendere più arditi gli amanti, o se ne sdegna mostrandosi vergognosa.

Essa sa l'arte di Clarice e delle cortigiane del cinquecento; ma in quest'arte è maestra, in quanto a quello che di natura ne possiede come donna, aggiunge lo studio e l' interesse speciale.

Ma quali raffinamenti! avrebbe potuto mostrarsi altrimenti, un'Alcina o un'Angelica, ed eseguire lo stesso il triste disegno, traendo i cavalieri dietro alla sua bellezza provocatrice, impressionandoli nella parte meno nobile della loro natura; e preferisce ingannarne la buona fede, simulando quanto di meglio possa trovarsi in una donna, il pudore e la ritrosia, e, con le sue alternative di protervia e di lusinghe, tormentando quelle menti intorno a ciò che s'è chiamato sempre il mistero di un cuore di donna. Incoraggia e respinge, attira e fugge, e accende maggiormente tutte le brame, e infine, oltre ai dieci cavalieri tratti a sorte, se ne trae dietro tanti e tanti coi suoi sospiri e i suoi sorrisi, con le grazie che dispensa a tutti ugualmente, destando e sopendo gelosie e odî.

Fin qui la donna, ma donna raffinata che ci dà insieme la donna di corte e l' ideale femminile del Tasso, la prima nella sua realtà, la seconda nelle sue simulazioni; la donna reale lusingatrice e provocante, la donna ideale, pudica e debole, anche se è una regina. E tutto ciò reso con un'analisi fine e minuziosa, con uno studio paziente di cogliere tutte

le sfumature del sentimento e dell' espressione. Quest' analisi psicologica mi ricorda l'analisi tanto diversa delle varie parti del corpo d'Alcina, perchè in tutt' e due i casi noi abbiamo il particolare intendimento del Poeta: in Alcina « l'anatomia della bellezza materiale » (1), in Armida l' anatomia della bellezza morale; e il Poeta si indugia a far quasi l'*inventario* — per servirmi di una frase del De Sanctis — di ciò che nella propria creatura è apparenza, finzione, inganno.

L'Ariosto « rimane in un puro campo d'immaginazione » (2) e non desta che una « emozione di pura immaginazione che non tocca il cuore »; il Tasso invece produce una emozione più seria, commuove l' anima.

Con la vittoria di Armida sui cristiani scompare in lei la donna: la ritroviamo maga nel suo palazzo incantato, ove appresta ai cavalieri mense sontuose, e poi, valendosi di una verga e di un libro magico, muta in pesci gli amanti. È Circe che interviene, e dicono che significhi l' amore sensuale che rende l' uomo simile al bruto; ma io non so vederci tale significato, e se Armida avesse fatto a meno di quel suo infarinamento omerico sarebbe riuscita migliore, perchè più umana. Ma c'era l'allegoria, ci voleva il significato morale-allegorico, e anche qua è il preconcetto che guasta l' opera. Poichè infatti Armida riduce subito i cavalieri al primo stato, e li invita a farsi pagani e ad andare contro Buglione, sotto pena di esser ridotti ancora in piante, pietre, uccelli. Tutto ciò non ha che vedere con l'amore sensuale, se non in quanto si considera che quei cavalieri hanno seguito Armida, attratti dalle sue bellezze; ma per altro Armida non ha lo scopo di Alcina, la lascivia: ha uno scopo politico e solo a Rinaldo lascerà cogliere il fiore verginale, e sarà per amore, non per depravazione. Anche per ciò Armida è superiore di tanto ad Alcina, sebbene meno a posto: Armida — dice il De Sanctis — « fa vibrare ben altre corde — ma questo è un campo ancora nuovo per l'Ariosto; è un ulteriore sviluppo dato dal Tasso alla poesia italiana. »

(1) De Sanctis, *Scritti vari,* I, 330.
(2) Ibidem, 329.

Ma Armida, ho detto, è meno a posto di Alcina.

I revisori trovavano a ridire sugli amori introdotti dal Tasso nel poema; ma mi hanno l'aria di pedagoghi che si allarmino per una seria passione del loro discepolo, disposti a chiudere un occhio, e magari tutti e due, su facili e leggeri amoretti.

Se il Tasso al posto di Armida avesse posto un' Alcina, forse i revisori l'avrebbero vista meglio, perchè sarebbe stata al suo posto, ad ispirare disgusto e disprezzo. Armida no: lo stesso Rinaldo, suo malgrado, continuerà ad amarla, forzato da quell'amore umano e sentito, che è più della febbre dei sensi, è il desiderio dell'anima, e farà della maga e lusingatrice, la più dolce creatura di sentimento. Ci voleva invece qualcosa che facesse torcere il viso nauseati: la tentazione in veste di Armida è troppo seducente, perchè il suo fascino sta nell'anima, non si ferma alle grazie esteriori; il suo è un amore vero, umano, potente, che si traduce in un oblìo di sè, della propria dignità, della propria bellezza, che distrugge la maga, e fa della tiranna una vinta, dopo aver fatto della maga una donna.

Ma i cavalieri si ribellano alla maga; solo uno acconsente a tradire la propria fede, e gli altri vengono chiusi in oscuri sotterranei e poi mandati in dono al re d' Egitto.

Durante il viaggio, però, Rinaldo li libera; e la maga allora tenta una altra via per suscitare discordie nel campo cristiano.

Ciò che più le importa non è la perdita dei cavalieri, ma l'aver fallito il suo scopo politico, l'unico scopo per cui essa aveva agito e s'era valsa di tutte le sue seduzione di donna.

E ricorre allora alla finta uccisione di Rinaldo, adattando le vesti ch'egli aveva smesso ad un tronco reciso, e mettendolo in luogo ove i cristiani potessero vederlo, e suggerendo a un pastorello una storia da raccontar loro, sì che potesse nascerne il sospetto, quasi la certezza, che Rinaldo fosse fatto uccidere da Goffredo.

Essa aspetta Rinaldo per la vendetta, e lo attira solo ad un'isoletta, dove una ninfa sorge dalle acque e canta. Quel che canta la ninfa lo ha cantato Torquato nei cori dell'Aminta

e nei sonetti a Jelle e a Filli: la vita è breve, bisogna godere, solo chi segue ciò che piace è saggio. Pregio e valore sono idoli vani; non c'è che il piacere che appaghi, tuoni o saetti, o minacci il cielo e lanci i suoi strali.

È la natura voluttuosa e paganeggiante del Tasso che appare: che importa se più tardi farà dire ad Ubaldo proprio il contrario e gli metterà in bocca l'apologia della virtù? Noi sentiamo il Tasso più nel canto delle Sirene che nella voce del saggio, poichè quel canto non ci è nuovo sulle labbra del poeta. Egli dà la propria anima alle Sirene, come la dà a Rinaldo che se ne lascia vincere, come la dà alla natura magnificamente blanda e voluttuosa.

Le ottave del canto della sirena soggiogarono anche il severo Galilei: è come una malia che si sprigiona da quel canto e da quella natura semplice, ove non è altro che acqua e suolo fiorito, ma che è insieme così grata da allettare fin lo ardito guerriero; è come una malìa così dolce e insinuante da vincere fin la propria maga e disporne l' animo fiero di lusingatrice, preparato alla vendetta, al sentimento più puro e delicato.

Armida trova il nemico, lo tiene; ma perde se stessa. Dov' è la vittoria con tanta arte preparata e con tant' ansia attesa? Dinanzi al giovanetto che dorme sereno e sorridente la maga scompare e sorge la donna: Armida guarda Rinaldo e sente placarsi ogn'ira, e con atto materno gli terge i sudori col suo velo, e gli fa vento, mentre cede il gelo del suo cuore indurito, dinanzi al fascino di quel viso sorridente, dinanzi alla dolcezza della natura semplice e serena.

E la lusingatrice che non si era commossa ancora per lo amore di alcuno, sente d'amare, sente qualcosa che non è lo ardore dei sensi, ma un sentimento dolce come i fiori e l'aure che la carezzano, e che ha quasi dell'affetto geloso e tenero di una madre.

La bellezza e la pietà operano il miracolo per Armida come per Angelica; ma quanto maggiore affetto e tenerezza in Armida, e insieme che potenza di sacrificio!

Angelica, quando incontra Medoro, è in uno stato d'animo quasi disperato, stanca di amori e di amanti, costretta a co-

prirsi di un abito di contadina per sfuggire agl' inseguitori, pentita perfino dell'amore già nutrito per Rinaldo: che meraviglia che quando essa s'imbatte nel giovanetto ferito, questi, il povero fante misero quanto bello, la commuova e le ispiri quell'amore che tra le avventure e le battaglie e i duelli non le avevano ispirato paladini ed eroi? E un amore umano, sopratutto: il poeta ci dà la donna dopo averci dato la maga, la donna con la sua debolezza e le sue miserie, dopo la maga potente e tiranna.

Ma Armida è dinanzi al nemico, per cui ha meditato la vendetta, per cui s'è posta in agguato e che costituisce per lei l'ultima e l'unica speranza di vittoria; e se ne innamora perchè è tanto bello e dorme così sereno e tranquillo, perchè ha

> ne' begli occhi un dolce atto che ride,
> Benchè sian chiusi (or che fia s'ei li gira?)
> . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Così (chi 'l crederia?) sopiti ardori
> D'occhi nascosti distemprâr quel gelo
> Che s'indurava al cor più che diamante
> E, di nemica, ella divenne amante.

E mentre avvince Rinaldo di catene fiorite e lo rapisce sul suo carro, essa non ci appare la perfida maga che vuole allettare nel suo amore il migliore dei cavalieri crociati per toglierlo alla causa dei cristiani; ma la donna altera che si scopre innamorata e, gelosa e vergognosa insieme del suo amore, lo nasconde lontano lontano, in un'isoletta dell'Oceano, su di una montagna, di cui copre i fianchi di neve e di pruni per renderla inaccessibile, e sulla cui cima fa sorgere un palazzo, presso un laghetto, dove è eterno aprile, dove essa vive con l'amante una vita intensa di dolcezze e di voluttà, dove la natura è anch'essa molle, allettatrice.

La montagna è custodita da serpi ed ha per chi osi giungervi insidie a cui difficilmente si sfugge: due nuotatrici ignude, come già la sirena che aveva addormentato Rinaldo, cantano invitando all'amore. E all'amore, a una vita di godimenti e di piaceri senza fine esse invitano i due guerrieri

venuti per ricondurre seco l'eroe: l'invitano pure all'amore le pitture che ovunque si ammirano, e dove è Ercole schiavo di Onfale e Antonio che fugge vilmente dalla pugna per seguire Cleopatra.

La natura ha tutte le seduzioni che l'arte può darle; e il Tasso non aveva per questo da sforzar tanto la sua fantasia, poichè gli estensi possedevano luoghi meravigliosi, ove l'arte aveva versato tesori di bellezze e di seduzioni, come la *Castellina*, la *Montagnola di S. Giorgio,* la *Mesola* e la celebre villa di *Belvedere* sull'isoletta omonima, celebrata da poeti e prosatori, paragonata perfino al paradiso terrestre e che « conteneva in sè — a dir del Guarini — tutte le delizie immaginabili, come giardini, fontane, boschi, porti, vigne, e diverse specie di animali paesani o forestieri, con vaghissime prospettive e pitture eccellentissime » (1).

Ma nell'isola di Armida la natura si anima, l'arte diviene magìa, e un pappagallo canta la brevità de la giovinezza, che vive quanto la rosa, e con note di una dolcezza elegiaca straordinaria invita all' amore, finchè ne è tempo e si può amare ed essere riamati. L' Ariosto aveva già paragonata la rosa alla vergine, bella mentre non ancora tocca.

Torquato vede nella rosa l'immagine della giovinezza breve, e da una nota così melanconica sa trarre motivi dolci e voluttuosi, per indurre gli animi a godere la brevità dell'istante. È il *carpe diem* di Orazio, ma che detto fra i vini e i bicchieri può suscitare un'allegra risata; mentre là, fra gl'incanti e nella quiete della natura, fa chinare la fronte pensosa.

Ma non pertanto i due guerrieri vanno refrattari alle lusinghe e agli allettamenti e attraverso i rami scorgono l'eroe mollemente adagiato sull'erba, col capo appoggiato sul grembo della donna. Essa ha le chiome scomposte; il volto infiammato splende pei sudori, e nello sguardo umido scintilla un tremulo riso, come raggio nell'ombra.

I revisori del poema tentennavano il capo e non approva-

(1) Solerti, *Ferrara e la Corte estense. Prefazione ai Discorsi di Annibale Romei,* Città di Castello, 1890.

vano quegli amori: forse avevano ragione. C'è troppo del suggestivo nel Tasso, poichè egli si appassiona al suo soggetto e vi lascia l'impronta della sua anima. Noi vediamo in Armida uno stato di sovreccitazione, quasi di ebbrezza, riprodotto con tale verità e con tinte così belle e così vive, che non sappiamo indurci ad odiare quella donna, che doveva rappresentare la tentazione e che metteva la magía a servizio del suo debole cuore di donna innamorata.

Quando essa si scuote da quella sua ebbrezza, si ricompone i capelli e il velo come destandosi da un sogno, mentre Rinaldo le regge dinanzi lo specchio, e suo specchio fa degli occhi di lei. L'imagine è splendida, ed è un peccato che il Tasso vi abbia appiccicato uno dei soliti giochetti di parole. É poi notevole che di una simile situazione parla il poeta in una sua lirica alla Bendidio, che appunto lo aveva invitato a sostenerle lo specchio mentr'essa si acconciava, sì che egli poteva ritrarre fedelmente l' amante fortunato che si consumava dinanzi alla sua donna e pendeva dagli occhi di lei accesi di vanità e di soddisfazione per la propria bellezza, che le dava la gloria dell'impero.

Armida intreccia le chiome d'oro e si adorna di rose, mentre mostra splendido e onnipotente il cinto ch'ella fece di sdegni teneri e liete paci, di carezze e di sorrisi, di placide repulse e di vezzi, di dolci stille di pianto e di sospiri tronchi e di baci molli. La descrizione del cinto è imitata da Omero, e già si trovò una copia dell' Iliade annotata di mano del Tasso, dove accanto a quei versi del c. XIV è scritto: « Ricordarsene per il cinto di Armida. »

Ma nel cinto di Venere poche determinazioni: la voluttà, il desiderio, il favellio segreto degli amanti. Il Tasso dotato di una imaginazione eminentemente analitica, nulla tralascia delle lusinghe di amore; e forse non dovean neppure essere ignote a lui, che viveva in una corte, e nella più raffinata, del 500.

Ma Armida si allontana, e a Rinaldo si svelano i due guerrieri e lo inducono a partire: non incanti o anelli magici, che svelino brutture o turpitudini; ma lo spettacolo della propria mollezza di fronte alle armi lucenti dei due crociati.

Rinaldo abbassa il capo vergognato, mentre Ubaldo gli ricorda il campo cristiano e la santa impresa. Rinaldo è già vinto: in lui ha trionfato la ragione sul sentimento, ed egli si strappa gli abiti indegni e parte.

Non però come Ruggero che lascia Alcina perchè nauseato delle sue bruttezze repugnanti; non come Enea, che al richiamo degli dei, lascia Didone che non ha forse mai amato: Rinaldo lascia Armida che ha amato e ama, ma il cui ricordo cede alla ragione. Niente soprannaturale, ma tutto ciò è umano; la stessa Armida quando si accorge dell'abbandono, dimentica il suo potere di maga. A che si servirebbe delle sue arti, se essa stessa è vittima della magìa più potente, l'amore?

Vede Rinaldo dipartirsi e non può gridare perchè il dolore la soffoca: è l'espressione del sentimento vero e potente, che è muto quando è più intenso.

Alcina si squarcia i panni, si percuote il viso, si chiama *sciocca* e *malaccorta* e va con gente a inseguire Ruggero, perchè è lui che rivuole e i piaceri con lui perduti; Armida chiede a Rinaldo che le tolga la vita, poichè porta seco il suo cuore.

Non nei fastigi del suo palazzo, nè sull'erba in faccia alla natura allettatrice, nè tra le carezze e i baci essa ci appare donna come ora che dimentica la propria gloria e il proprio orgoglio e guarda fino in fondo alla propria debolezza, alla propria abbiezione. Armida è tutta in quei tre versi:

> Amò d'essere amata, odiò gli amanti
> Sè gradì sola, e fuor di sè in altrui
> Sol qualche effetto dei begli occhi sui.

C'è la più sconfinata vanità e l'orgoglio più potente; essa ama d'essere amata, ma non vuole amare, nulla vuol dare di sè: l'egoismo più forte, il contrapposto dell'*amabam amare* di S. Agostino, vera sintesi della carità cristiana. Tanta vanità non può consentire un amore profondo, che dimentichi sè negli altri, ed Armida non ha mai amato. Ora che segue chi la fugge e la sprezza; ora che dimentica e sacrifica il suo orgoglio, essa ci appare in tutta la sua debolezza di donna, essa

ama ed ama da debole, vinta e soggiogata dal suo amore, che non è più capriccio, ma passione tenace. Va non curando le spine e le nevi, vittima essa stessa delle sue insidie materialmente come moralmente, e grida perchè Rinaldo l'oda: gli si offre perchè la conduca seco e l'uccida

. . . . . che temi empio, se resti?

È la dichiarazione più esplicita della sconfitta, è la piena coscienza dalla propria impotenza: quella donna che dianzi si gloriava del suo impero ora sa di non averne più alcuno, poichè da sè ha calpestato il suo orgoglio.

Potrai negar, poichè fuggir potesti,

essa grida con un senso amaro di disperazione. E quando se lo vede ancora dinanzi, non dimentica le sue arti di donna, e sono sguardi e sospiri; poi parla:

. . . . . non aspettar ch'io preghi
Crudel, te, come amante amante deve:
Tai fummo un tempo.

Quanta amarezza in quel *fummo un tempo*, in quel passato così prossimo e che pure suona così lontano dall'anima! Perchè ora pregherebbe come amante, se egli la fugge, se il passato non è più? E in ciò si discosta da Didone, la quale supplica Enea per il suo amore, per le sue grazie, pei suoi sacrifici. Armida no: l'orgoglio le impedisce di pregare nella sicurezza di una repulsa. E quanta amara ironia là dove si accusa di avere odiato i cristiani, di avere perseguitato lui stesso, Rinaldo; là dove insiste:

T'ingannai, t'allettai nel nostro amore;
Empia lusinga certo, iniquo inganno
Lasciarsi corre il verginal suo fiore,
Far de le sue bellezze altrui tiranno.

È la donna conscia di quell'apparenza di colpa che la accusa, ed è troppo fiera per iscusarsi; ma vuol mostrare tuttavia come non da ingannatrice abbia agito, ma mossa solo da amore e col proprio sacrificio, per giunta, con una ben triste vittoria per sè, che era rimasta priva del bene più grande, il fiore verginale.

Avrebbe potuto trattar lui come gli altri amanti; e ci appare in lei manifestamente la donna domata, suo malgrado, da un potere grandissimo, da una ferrea necessità. Ora, a che parlare del suo amore, se è lei la vinta? a che chiedere pietà al vincitore? Gli eroi e le eroine di Torquato sono sempre grandi, pur ne la miseria e conservano la propria altezza fin ne la sconfitta.

E il poeta è tale che « tra i più acuti bisogni della vita non dimentica mai d'essere un gentiluomo. Serve in corte e si sente libero; vive tra i vizi e le bassezze e rimane onesto, domanda pietà con la testa alta e con aria d'uomo superiore e in nome dei principii più elevati della dignità umana » (1).

Tale l' uomo riflesso nei suoi eroi, sì da conservare una nobiltà sorprendente di pensieri e di sentimenti anche nei pagani più feroci.

Solimano mentre muore

Non fugge i colpi e gemito non spande
Nè atto fa se non altero e grande.

E Argante mentre si prepara a combattere con Tancredi, ristà pensoso, chè « gli pare poca vendetta al suo disdegno il capo del nemico »; e poi

Minacciava morendo, e non languìa;
Superbi, formidabili, feroci
Gli ultimi moti fur, l'ultime voci.

Quest' aureola di fierezza e di nobiltà che circonda tutti gli eroi e le eroine, è ciò che più commuove nel Tasso. Non

(1) De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, v. II, p. 165.

è l'ardire temerario di chi presume più che non possa: è la coscienza del proprio valore, che tiene alte le fronti anche dinanzi al pericolo e rende grandiosa fin la folle megalomania di Torquato.

Non da amante, dunque, ma da vinta nemica prega Armida Rinaldo: la tolga seco come preda di guerra, come prigioniera, sarà sua ancella e si taglierà per ciò le chiome ed avrà portamento servile. Non chiede amore, non piaceri; ma solo che possa difenderlo e custodirne l'esistenza, e morire per lui, se pure la sua bellezza non valesse a fermare una mano omicida.

Tanta potenza di sacrificio è nuova, è affatto moderna. Osserva il Nencioni (1) che gli stessi sentimenti si riscontrano in donne della letteratura moderna, e anche in donne che sono vissute nella realtà e, anime deboli e passionali, hanno speso in amare tutte le forze dell'anima.

Ma donde veniva al Tasso tanta forza di sentimento? Era forse in potenza in quella sua natura sempre in lotta coi tempi e l'ambiente, e ch'egli fu costretto a domare per vivere quanto meno in odio agli altri, sacrificandole, infine, pure il senno? Noi conosciamo la natura del Tasso quale forse usciva da quelle lotte penose: elegiaca fino al pianto, con un intenso bisogno di tristezza anche in mezzo alle gioie incontrastate dell'amore. Ma chi può dire di conoscere il Tasso dei momenti più angosciosi di lotta feroce con se stesso? Chi conosce quel processo psicologico per cui il tenero, sentimentale Torquato era indotto a cercare il chiasso e le compagnie allegre, e il voluttuoso cantore di Jelle e di Armida potè anelare anche alla vita arida del convento e raccomandare morendo l'anima nelle mani di Dio?

Non lo seppe neppur lui che cosa fosse quel ch'egli chiamava il suo *umore* o la sua *ragione* o la sua *pazzia*; spirito non compreso dai contemporanei — se fu ignoto a se stesso! — noi lo sentiamo nella irrequietezza che ci travaglia nei momenti più penosi, e lo troviamo in ogni luogo delle sue opere,

(1) *Vita ital. nel cinquecento*, Conferenza su T. Tasso.

ove è lotta di sentimenti, ove la sua anima si sdoppia e ci lascia incerti a cercarne la vera e diretta ispirazione.

Certe anime hanno la nostalgia dell' infinito, e la realtà gretta e misera le uccide a poco a poco, per non potere dar loro quello che cercano; anime di re costretti a vivere da miserabili, si agitano fra i ceppi e consumano così l'esistenza, e alla fine si trovano a non aver fatto nulla per aver voluto far troppo; e dello spasimo delle loro lotte resta l'eco lontana negli scritti e nelle opere, se pure non svanisce anch'essa nel buio della breve tomba.

E passano senza amore e talvolta senza pietà, portando seco un tesoro inestimabile di ideali e di affetti, custoditi gelosamente e ignoti a tutti; passano come chi abbia un oggetto inestimabile e si veda costretto a vivere misero perchè non trova chi possieda tanto da acquistarlo.

Così io penso che Torquato abbia prestato alle sue eroine e ai suoi eroi la forza di sentimento ch'egli non potè largire nella vita, egli che morì solo in una fredda cella di convento, e non ebbe una madre, una sorella, una sposa che chiudesse gli occhi suoi stanchi e posasse un bacio sulla sua fronte raggiante di genio.

Perciò Armida, che ricorda così da vicino Didone, ha tuttavia un'anima propria calda di passione e che non è quella di Didone; ha una personalità sua, particolare. Anche Didone pensa per un momento di seguire Enea; ma solo dopo che ha pensato come nella sua condizione non possa più sperare un amante o un consorte, a meno che non si veda costretta a darsi a qualcuno di quelli che avrà rifiutati e spregiati: perduta la fama di onestà, caduta dal cuore dei sudditi e degli amici, che le resta?

Ma abbandona subito l'idea di seguire i Troiani, perchè si ricorda di esser regina e non vuole andare, femina sola, in compagnia di marinai stranieri, nè può seco condurre tutti i suoi Fenici.

Ma Armida ha dinanzi a sè la vita con tutte le lusinghe e le gioie della giovinezza; le rimane ancora la potenza della sua bellezza, che può darle amanti e piaceri e sorrisi. Ed essa rinunzia a tutto: essa ama ed è già schiava prima che si

profferisca tale. In ciò credo che riesca veramente originale il Tasso e forse anche superiore al modello virgiliano, ch'egli imita invece quasi fedelmente nelle invettive della donna abbandonata.

Quando una donna altera ha sacrificato tutto il suo orgoglio senza frutto, che cosa non è da aspettarsi da lei? il suo odio non avrà limiti, nè la sua ira.

Armida e Didone si avvicinano in questo: entrambe invocano l'ira del cielo sugli infidi e si augurano la vendetta amara di sentirsi invocare un giorno da chi ora le abbandona.

Si potrebbe stabilire quasi un parallelo tra Armida e Didone, per fare rilevare la grandissima somiglianza nelle invettive e nelle minaccie, nei fieri propositi di vendetta, che le rapiscono a se stesse per ripiombarle poi subito nella realtà dura e penosa.

Quid loquor? aut ubi sum? (En. IV, 595).

Ma dove son? che parlo?

Ma l'una si appaga nella morte, l'altra nel pensiero della vendetta; Didone prega, supplica ancora, invia chi interceda presso Enea, insulta, minaccia, e quando si accorge che nulla le rimane, nulla, poichè non può lottare contro gli dei e la sua condizione non le permette di seguire l'ingrato, concepisce il proposito di uccidersi; Armida pure insulta finchè può, ma quando ritorna in sè, dopo aver perduto i sensi, e si ritrova sola e abbandonata, si ricorda ancora della sua fierezza e del suo orgoglio, che ha sacrificato invano.

Ed io pur anco l'amo? e in questo lido
Invendicata ancor piango e m'assido?
Che fa più meco il pianto? altr'arme, altr'arte
Io non ho dunque?

Certo è più donna la debole Didone che soccombe; e parrà forse che i propositi fieri di Armida non rispondano al suo amore potente; ma Armida è una donna altera e forte; e quando il forte si umilia è come il gigante costretto a mordere il suolo: guai se si rialza!

Entrambe anime sensitive passionali, Didone e Armida differiscono in ciò: Didone è un temperamento emozionale, Armida è un temperamento attivo, ed agirà finchè le rimane una speranza nelle proprie forze. Seguirà l'empio, lo raggiungerà ovunque, offrirà la sua bellezza in prezzo della morte di lui: è il colmo per una donna, è terribile ciò, ma è umano. Così risolve di andare in Egitto e recarsi con quell' esercito contro i cristiani. Guarda fin nel fondo della sua abbiezione: è disposta a tutto, a sacrificare l' onore e la dignità; ma la colpa di chi? lei conduce fatalmente l'amore e lo sdegno; ma la sua natura non rotta al vizio, non depravata ha pure un momento di risveglio e di ribellione: una maledizione per quel perfido zio che abusò del *debole sesso* e dell'*alma baldanzosa*, della sua vanità e debolezza femminile.

> Esso mi fe' donna vagante, ed esso
> Spronò l'ardire e la vergogna sciolse.

C' è come un rimpianto in queste parole e ci fanno pensare a Floriana, che rimpiange la perduta verginità.

In Egitto Armida innamora i più gloriosi guerrieri e al re si presenta altera, dicendo di voler trarre vendetta di Rinaldo che l'ha offesa, e offre sè in premio a chi per lei lo uccida. Ma quando lo rivede sul campo, essa, in cui lo sdegno e l' ira non han potuto ancora uccidere l' amore, si muta in volto:

> Ella si fa di gel, divien poi foco.

Vorrebbe colpirlo, ma la ritiene l'amore, che rivive impetuoso come l'odio; ed essa lotta, e quando vince lo sdegno e il dardo viene scoccato, lo segue già pentita, col voto segreto che non ferisca. Ma l' arco non ferisce, Rinaldo le volge le spalle, e Armida, cui ritiene ancora una debole speranza, vedendosi noncurata a tal segno, lancia ancora i suoi dardi.

> E mentre Ella saetta, amor lei piaga.

Questo stato di alternativa fra l' odio e l' amore, fra la speranza e l'orgoglio è naturalissimo; ma il Tasso trova anche qui modo di metterci un giochetto di frasi, oltre di che io credo più naturale che in essa aumenti lo sdegno più che l'amore, in quel punto che vedeva andare a vuoto perfino i dardi scagliati. E difatti l'ottava seguente è l' espressione di quello sdegno naturale in chi si vedeva

Nemica, amante, egualmente sprezzata,

e vedeva pure cadere ad uno ad uno i suoi cavalieri e svanire le sue speranze. Armida si vede sola e fugge, temendo la servitù, odiando la vita perchè non può più sperare vittoria e vendetta. Si rifugia in un luogo romito e depone le inutili armi, a cui fa un discorsetto come già Floriana al pugnale donatole da Rinaldo.

Anche Didone parla prima di trafiggersi; ma è un rimpianto per le sue spoglie già amate e care, una soddisfazione per quel che alla patria e ai suoi ella ha fatto.

Il discorso di Armida è fatto di giuochi di frasi, inopportuni e fuori luogo quasi tutti, i quali tolgono interesse alla scena che sarebbe davvero interessante.

Poichè siamo dinanzi a una donna che non soccombe alla prima sconfitta d' amore, come Didone, come Floriana; ma vuole uccidersi solo quando non le resta più neppure il bene sommo, la libertà di disporre di sè, quando ogni tentativo è fallito. E all'amore non può più ricorrere perchè glielo impedisce il suo orgoglio, e non facilmente si piega all' amore donna che ha visto fallirsi tutte le vie dello sdegno. A Rinaldo, che nell' estremo momento sopraggiunge e la ritiene, essa non cede subito, ma torce da lui sdegnosa lo sguardo e sviene; ed anche quando torna in sè lo respinge, e gli rimprovera che le abbia impedito di morire, per riserbarla forse alla vergogna, per farne sua insegna di trionfo:

O sempre, e quando parti, e quando torni
Egualmente crudele, or chi ti guida?

Essa non impreca più, non minaccia: è la vinta; ma non tanto che non prometta di trovarsi la morte in qualunque modo pur di sottrarsi al suo vincitore. Pure si sente come un rimpianto d'amore nelle sue parole:

> Cessa omai dai tuoi vezzi. Ah! par ch'ei finga
> Deh, come le speranze egre lusinga!

Il suo orgoglio di donna le dice che è ancora sua la vittoria, le dà forse quella fierezza, mentre il suo cuore comincia a cedere, vinto. E quando Rinaldo, non più con gli occhi e con le lacrime e coi vezzi, ma con parole ferme e sincere le si offre ancora campione e le si dichiara servo, essa non lo respinge più. E più che altrove ci commuove quando con accento umile e dolce risponde:

> Ecco l'ancilla tua: d'essa a tuo senno
> Dispon..... E le fia legge il cenno.

L'amore ha vinto, e quel debole cuore di donna tanto più commuove, poichè noi sappiamo che ha lottato a sangue con l'orgoglio, e forse anche perchè — come dice il De Sanctis — « l'aureola della donna è la sua fiacchezza », perchè « la poesia della donna è l'esser vinta » (1).

E da debole donna, vinta e soggiogata dall'amore di tutto e su tutto trionfante, finisce la maga Armida, la più donna di tutte le donne del Tasso, e la più vera, epperò la più bella. In essa è rappresentata la passione indomabile e il fiero orgoglio, la potenza dell' odio e dell' amore, e tutto l' abisso della vanità femminile, con tinte così smaglianti da rendere quella figura di donna un carattere vivo, di qualunque tempo e di qualunque luogo. È la donna che possiede una coscienza morale, sa guardare fino in fondo alla propria abbiezione e si redime nell'amore. Che importa ch'essa non risponda, nel poema, al significato allegorico, che volle darle il poeta? Essa non ha perciò il difetto di Alcina che — dice il De

(1) Nuovi Saggi critici, *Francesca da Rimini.*

Sanctis — » è una figura quasi allegorica, e non possiede tutto il rigoglio della vita individuale » (1).

Armida è umana; creatura di sentimento oltre e più che d'imaginazione, vive una vita sua, e invece di rappresentare un tipo, un'allegoria, rappresenta un individuo libero, cosciente, responsabile, superando gli intendimenti del poeta. E se ne accorse ben questi, e parve che inorridisse dinanzi a quella creatura troppo umana, perchè potesse ricreare anche lo spirito ascetico delle monache. E nella *Gerusalemme Conquistata* Armida venne miseramente abbattuta come i falsi idoli e le paganità sacrificate dal Savonarola: la maga tentatrice fu condannata a morir legata come una strega, vittima della slealtà dei cavalieri cristiani, per pagare la colpa di aver trattenuto Rinaldo tra gl'incanti della sua molle, voluttuosa, magica natura, e, quel ch' è peggio, di averlo legato non alla sua bellezza falsa e caduca, ma al suo amore vero, e perchè vero, eterno.

Ma non scopriamo le piaghe di quella grande mente malata di poeta e d'uomo, e dimentichiamo Armida strega, come la critica, tanto più sana e sensata dell' autore, ha dimenticato la *Gerusalemme celeste*, lasciandola alle monache e agli inquisitori.

In arte, l'arte prima e subito dopo la morale: ma innanzi tutto l'arte

(1) De Sanctis, *Scritti inediti e rari,* I, 328.

## CAPITOLO VI

# Il Torrismondo

Ebbe ad affermare il Carducci che nel *Torrismondo* di Torquato Tasso « Alvida non ismentisce il primo e genial creatore di femine moderne nell'epopea » (1) ma io credo si debba fare una distinzione. Si sa che il Torrismondo fu ideato e cominciato dal Tasso mentre egli era ancora alla corte estense, prima che avessero avuto principio le maggiori sue miserie, fu sospeso alla seconda scena del secondo atto e ripigliato dopo la prigionia di S. Anna , alla corte di Mantova.

A chi durante l'interruzione voleva indurre il poeta a continuare la cominciata tragedia, egli rispondeva che non voleva applicare la mente a cose tristi, da cui per natura il suo genio rifuggiva.

È certo però che l'orditura era completa nella mente del poeta quando si pose a scrivere il dramma, poichè nel primo atto è già tutto esposto l'antefatto per bocca di Alvida alla nutrice e di Torrismondo al consigliero.

(1) Carducci, *Sul Torrismondo*, in *Poemi minori*, Edizione Solerti.

Soltanto due figure femminili, Alvida e la nutrice, s'incontrano in questa prima parte: la nutrice è un tipo di savia che espone ad Alvida nè più nè meno che le idee già esposte dal poeta (Dialogo *Il padre di famiglia* — Epistola a Ercole Tasso) e prima di lui da filosofi e padri della Chiesa, intorno alla condotta che meglio s'addice alla donna:

non dee la moglie
Amare e disamar col proprio affetto,
Ma con le voglie sol del suo marito. (1)

Della donna solo l'amore e il culto della propria bellezza e il pudore:

giovanetta donna
Che per giovane sposo, al cor non senta
Qualche fiamma d'amore, è più gelata
Che dura neve in orrida alpe il verno.
Ma la santa onestà temprar dovrebbe
E l'onesta vergogna ardor soverchio,
Perch'ei s'asconda ai desiosi amanti.

Alvida è un temperamento passionale, ma debole, e nel primo atto, nella sua confessione alla nutrice si rivela con una verità psicologica straordinaria, mettendo a nudo la sua anima, senza nemmeno celar la sua febbre dei sensi: non ha forse promesso di svelare ciò di cui il suo pensiero appena oserebbe ragionare fra se stesso?

È una povera ragazza che ha ceduto in un istante di abbandono a colui che doveva esser suo sposo, e arrivata poi là, dove avrebbe dovuto veder le sue nozze occulte farsi palesi e legittime, si vede trascurata, fuggita quasi dallo sposo, da cui è ancora divisa sebbene siano trascorsi tanti giorni da quello destinato alle nozze. Non ha la forza di risentirsi: è un'anima debole, e vive agitata da desideri, timori ed incertezze, da sogni e fantasmi che le presentano pericoli dovunque e minacce del cielo e della terra.

(1) A. I, Sc. I.

Bramo e pavento:
Nol nego: ma so ben quel ch'io desio;
Quel che temo io non so . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
temo, ahi lassa,
Un non so che d'infausto, o pur d'orrendo
Ch'a me confonde un mio pensier dolente
Lo qual mi sveglia, e mi perturba, e m'ange
La notte e 'l giorno . . . . .

Teme le ombre e la solitudine, dove le pare di avere visioni paurose e terribili, rese più penose dal desiderio amoroso che la tormenta e la strugge:

non prima cessa il freddo gelo
Del notturno timor, ch'in me s'accende
L'amoroso desio che m'arde e strugge

Sono versi che paion dettati dal poeta durante una delle notti paurose da lui passate in S. Anna, nell'incubo penoso di visioni terribili e di paure inesplicabili.

Ma forse il timore e il dubbio già fin d'allora cominciava a lavorare sul suo animo, sì ch'egli poteva ben ritrarlo, e ritrarre le smanie di uno spirito inquieto e agitato. È un fatto che in queste descrizioni egli riesce meravigliosamente, come quando ci presenta Tancredi dopo la morte di Clorinda, Erminia innamorata del suo nemico e senza speranza, Armida abbandonata.

Noi ritroviamo — come altrove ho notato — le sollecitudini e le ansie del poeta nei suoi personaggi, che quasi tutti ci rivelano una parte della sua anima, e, più degli altri, quegli esseri deboli, fiaccati dall'amore e dalle sventure. Perciò riesce vera e interessante Alvida, sì da mostrarsi degna sorella di Erminia e di Armida.

Ma più oltre si mantiene essa la stessa?

Noi la ritroviamo sempre creatura debole e passionale, ma ha perduto quegli accenti di verità, quegli accenti di passione che nel primo atto la caratterizzano. Non è più la forma limpida e luminosa, ma una forma torbida e incerta, non più

la creatura viva e palpitante, ma qualcosa come un semiautoma, spesso senz'anima e senza coscienza.

La ritroviamo al terzo atto, disposta ad accogliere benignamente il nemico della propria famiglia, l' uccisore di suo fratello, sol perchè amico dello sposo e senza un atto nè un cenno di disgusto, non che di ribellione.

Basti ch'è vostro amico; altro non chiedo
Perchè sol dee stimar la donna amici
Quei che il marito estima. E 'l merto, e 'l pregio,
E 'l valor, e l'amor, per me soverchio,
M'è sol caro per voi, chè vostra io sono,
E sol quanto a voi piace a me conviensi.
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
Nel mio petto giammai piacere o noia
Non entrerà, che non sia vostro insieme.
Che vostro è 'l mio volere, ed io ve 'l diedi,
Quando vi diè me stessa; e vostra è l'alma.
Posso, s'a voi dispiaccio, odiar me stessa;
Posso, se voi l'amate, amar Germondo. (1)

Ciò oltrepassa addirittura ogni limite di debolezza e di sottomissione: è l'espressione della più profonda servilità. E dire che dallo sposo essa aveva già ottenuta promessa di vendetta contro quello stesso Germondo, uccisore di suo fratello. Anche nel primo atto, è vero, essa si mostra disposta a dimenticare la offesa, ad accogliere da amico l'amico dello sposo; ma allora ha pure parole di dolore per la mancata vendetta, oltre di che, essa è tutta presa dalla sua preoccupazione amorosa che la domina completamente.

Ora Alvida, divenuta quasi un automa, pare ripeta meccanicamente i savi ammonimenti della nutrice: tale umile accondiscendenza, tale assoluta passività repugna, e non tanto perch'ella accetti d'amare il nemico che già odiava, ma perchè accetta senza esitare, sacrificando ogni sentimento di devozione per la memoria del fratello, alla sua cura amorosa, alla sua fede cieca, alla sua morbosa sottomissione.

(1) A. III, Sc. 4.

Alvida, poi, come gli altri personaggi bamboleggia, con giuochi di frasi e di parole: pare che tutta la sua anima abbia versata in quella sua prima confessione; si sente che il poeta non aveva più la sua vena ricca e fluida, e che sopra di lui eran passati sette anni di prigionia e di mali.

« Nessun genio a Mantova ispirava più il povero Tasso, chè il bisogno e l'abitudine cortigiana non sono genii » (1).

È quello il periodo della sua maggiore depressione, del suo maggiore esquilibrio mentale: l'ha ripetuto tanto che ha la vena esausta; e se è vero che vuol vivere per dar l'ultima mano al suo poema, è pur vero che quando ci si metterà, riuscirà solo a darci quel che il De Lungo chiama *una strana foggia di suicidio intellettuale, la Gerusalemme conquistata* (2).

Dove ci aspetteremmo di veder rivivere l'anima di Alvida è alla fine, quando Torrismondo le svela il terribile segreto della comune inconscia colpa, e la chiama sorella e le propone di sposare Germondo, tutto ciò come se si trattasse del più semplice affare di commercio o di cosa naturalissima. Ma Alvida pare non si accorga della gravità del caso, continua a bamboleggiare e si dilunga in recriminazioni contro l'ingiustizia e l'infedeltà dello sposo, ostinandosi a credersi tradita, odiata, oggetto di scherno e di violenze, e sfogando con interminabili geremiadi:

E la fraude, e la forza, e 'l tradimento
Presero ogni alma, ed ingombrar la terra.
Non ardisce la fede erger la destra,
E l'onor più non osa alzar la fronte,
E la ragione è muta, anzi lusinga
La potente fortuna. Al fato avverso
Cede il senno, e 'l consiglio, e cede al ferro
Maestà di temute antiche leggi,
Mentre a guisa di tuono altrui spaventa
E d'arme, e di minacce alto rimbombo.
È re chiamato il forte: al forte il regno,
Altrui malgrado, è supplicando offerto
E ciò che piace al più possente è giusto.....

(1) Carducci, *Appendice alle opere minori* in *Poemi minori*, Edizione Solerti.

(2) I. De Lungo, *Torquato Tasso*, Nuova Antologia, S. III, 57.

Il povero Torquato presta alla compiacente Alvida uno di quei suoi sfoghi irosi contro tutta l'umanità; ma che nella sua bocca ci commuovono e ci destano un sentimento di pietosa commiserazione per l'infelice malato; mentre in Alvida, nella creatura passiva, umile, condiscendente, sono una stonatura, oltre che fuori luogo.

Dove lo stupore e insieme la vergogna per la terribile rivelazione? Il caso è tanto grave che non par possibile che Torrismondo lo sveli con tanta leggerezza ad Alvida, sì da lasciarla nel dubbio che si tratti di una burla di cattivo genere, o di un tradimento.

Alvida si uccide; non però per la vergogna di trovarsi involontariamente colpevole di incesto, ma perchè si crede tradita e abbandonata e non sa vivere senza l'amore di Torrismondo, tanto vero che, quando capisce infine la verità della situazione, essa si mostra dolente di dover morire, mentre sarebbe più naturale che desiderasse di affrettare la morte, anzi che vivere in tanta vergogna.

Alla colpa non un cenno; e tanta cinica indifferenza fa impressione; ma è fino a certo segno scusata dalle misere condizioni della morale dei tempi, e dalla mente malata del Tasso.

Evidentemente egli voleva condurre la sua tragedia sulle tracce dell'Edipo di Sofocle; ma là è l'incesto che cagiona la catastrofe, mentre qua si potrebbe togliere addirittura, senza perciò nulla togliere allo scioglimento della tragedia. Come altrove il Tasso fallisce a se stesso, ed è la sua natura sentimentale che vince: Alvida si uccide per la potenza del suo amore non corrisposto, Torrismondo perchè non può vivere senza Alvida: entrambi appaiono creature deboli e prive d'ogni coscienza morale, mentre tali non apparirebbero se rinunziassero alla vita, alla giovinezza, all'amore, per non sopravvivere all'onta della colpa involontaria. Perciò Alvida è una figura sbagliata, e se vive è solo per la sua passionalità, per quell'amore che anima tutte le creature del Tasso, e che delle une illumina la fronte pura e nelle altre luccica negli occhi e arde nelle vene con la febbre del desiderio.

Di queste è Alvida.

Non ha di interessante che la confessione del primo atto

in cui ci appare debole donna, ma creatura vinta, una vinta dall'amore, tanto più debole in quanto non un sentimento altamente spirituale la domina, ma l' amoroso desio l' arde e la strugge.

Nè più riuscita d'Alvida è la figura di *Rosmonda*: è il tipo, già vecchio per Torquato, della donna che rifugge dalle nozze; ma è diversa da Silvia e da Sofronia, perchè fortemente animata da un sentimento quasi ascetico:

O felice colei, sia donna, o serva,
Che la vita mortal trapassa in guisa,
Che tra via non si macchi e non s'asperga
Nel suo negro e terren limo palustre.
Ma chi non se n'asperge? ahi, non son altro
Serve ricchezze al mondo e servi onori
Ch'atro fango tenace intorno all'alma
Per cui sovente in suo cammin s'arresta. (1)

E continua così per un'altra ventina di versi, inneggiando alla vera vita, che è nell' « umil povertà di verde chiostro », nell'esser liberi come l'augello che sorge all'alba a lodare il Creatore.

Così essa si presenta la prima volta, e pare una santa anacoreta che parli, e noi dovremmo inchinarci, perchè ogni personalità va rispettata, quando però si mostra forte di proprie opinioni e propri principi, chiara, precisa e ben delineata.

Ma è così di Rosmonda? Essa subito dopo, parlando con la Regina madre, mostra di fuggire il matrimonio per un sentimento assolutamente egoistico: la spaventano i dolori che ne derivano per necessità, dolori fisici e morali, cure, preoccupazioni per sè e pel marito e pei figli, e tutte queste condizioni le fanno conchiudere

che sia noioso il matrimonio e grave,
che in lui sterile vita o pur feconda
l'essere amato, od odiosa apporta
solleciti pensier, fastidi e pene. (2)

(1) A. II, Sc. 3.
(2) A. II, Sc. 4.

Ma si ricorda che essa ha altre ragioni più alte ancora: il casto zelo che l'invoglia alla vita verginale. Essa vorrebbe vivere come una forte virago tra battaglie e pericoli, e vibrare la spada e l'arco

> Come un tempo solean feroci donne.
> . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Ma se tanto sperare a me non lece,
> Almen somiglierò sciolta vivendo
> Libera cerva in solitaria chiostra,
> Non bue disgiunto in male arato campo. (1)

E fino ad ora non sappiamo che cosa determini quel suo proposito: è un sentimento ascetico, un sentimento egoistico, una indole virile, un desiderio potente di libertà?

C'è ancora qualcosa: un voto fatto dalla madre prima che lei nascesse, e dell'altro ancora: la falsa sua condizione che le impedisce di accettare nozze regali, che a lei quasi sembrerebbero usurpate.

Tutto ciò poi non toglie che essa alle ragioni persuasive della regina madre finisca per rispondere:

> Già non resti per me, che bella prole
> Te felice non faccia. Egli è ben dritto
> Ch'obbedisca la figlia a saggia madre. (2)

Noi finiamo per non capire più questa Rosmonda, e forse chi l'ha pensata meglio è stato il De Gubernatis, il quale ha creduto di trovare il vero lato debole della male assortita virago: un amore segreto per il re Torrismondo da tutti creduto suo fratello. Non ci voleva che questo!

È certo che Rosmonda non riesce affatto un carattere ben determinato: dopo avere svelato a Torrismondo il mistero della sua nascita, rimane fra le incertezze, mentre pare che in tal modo avrebbe dovuto anzi uscire dalle incertezze.

(1) A. II, Sc. 4.
(2) A. II, Sc. 4.

Ancor mi vivo di mio stato incerta
Ancor pavento e spero e bramo e taccio,
E del parlar mi pento e dell'ardire,
E poi del mio pentir io mi ripento. (1)

Anche qui l'infelice Torquato presta alla sua creatura le proprie smanie. E Rosmonda finisce proprio come il suo poeta, quando risolve di acquietare le sue smanie, visitando i sacri altari e offrendo ai templi ghirlande e fiori raccolti dalle sue mani. Ma non trova la quiete, come non la trovava Torquato nei conventi, e in ultimo, dinanzi alla catastrofe, se la piglia con se stessa perchè si crede causa di tutto, non avendo voluto accettare l'amore di un re e l'onore di un trono.

Più coerente almeno Torquato se la pigliava ancora fino alla fine cogli uomini e con la sua cattiva fortuna.



La *Regina madre* è anch'essa una figura insignificante. È come Dafne accanto a Silvia, e persuade Rosmonda al matrimonio, parlandogliene come di una vita beata, di una unione necessaria per sopportare il peso della vita. Si badi che nel 1585 scriveva il Tasso la lettera apologetica sul matrimonio al cugino Ercole Tasso e un anno dopo, appena uscito da S. Anna, riponeva mano alla tragedia. Si spiega così la ripetizione di certe idee intorno al matrimonio e alla donna, fatte talvolta persino con le stesse imagini e le stesse parole. La regina si mostra dotta ed esperta in tutte le arti e le raffinatezze femminili; ma appare anche carattere eminentemente superficiale ed egoistico, specialmente quando costringe la figlia ad accettare nozze non volute; e pur sapendola di ciò dolente, essa si sente felice, perchè le pare di aver provveduto alla felicità dei suoi figli.

Poi, quando una notizia del mistero svelato giunge a lei, non se ne meraviglia neppure, e chiede notizie della ritrovata figlia, con la massima indifferenza; anzi esclama:

(1) A. V, Sc. 3.

Tanto dolor per ritrovata figlia,
E trovata sorella? (1)

E dopo che le svelano il doppio suicidio, essa non sa far di meglio che dolersi con parole prese a prestito dal padre di Cavalcanti:

Ahi ahi ahi, dice avesti, io non li ho dunque?
Non respiran più dunque
I miei due cari figli? (2)

E riuscirebbe questa tuttavia un' espressione sublime di angoscia se non fosse sepolta in mezzo a concetti confusi e intricati, a giochi di parole, i quali tolgono ogni interesse alla scena che dovrebbe riuscire pietosissima.

Non parlo poi del suo pianto infarcito di *ahi* e *ohimè*, in settenari e quinari, monotono come una cantilena, senza un accento di passione vera e di dolore sentito; mentre sarebbe più naturale che una madre restasse muta dinanzi a tanta sciagura o avesse parole di una disperazione ed angoscia addirittura straziante.

Ma l'artista era morto, non rimaneva che il filosofo verseggiatore, provato egli stesso in tutti i modi dall' avversa fortuna, e che poteva ben cantare con l'ultimo coro l'epicedio della sua arte.

. . . . . come alpestro e rapido torrente,
Come acceso baleno,
In notturno sereno,
Come aura, o fumo, o come stral repente
Volan le nostre fame, ed ogni onore
Sembra languido fiore.
Che più si spera, o che s'intende omai?
Dopo trionfo e palma
Sol qui restano all'alma
Lutto e lamenti e lacrimosi lai.
Che più giova amicizia, o giova amore?
Ahi lacrime, ahi dolore.

(1) A. V, Sc. 6.
(2) A. V, Sc. 6.

# CONCLUSIONE

Forse in nessuno scrittore o artista noi potremmo seguire, come nel Tasso, la parabola segnata dallo sviluppo delle facoltà artistiche e dal conseguente svolgimento della potenza creativa; ma in Torquato essa raggiunge forse troppo presto e troppo repentinamente il punto culminante, e dopo, noi assistiamo alle funeste conseguenze di un ingegno miseramente logorato da una morbosa malinconia in parte naturale in parte dovute a lotte e contrasti di ambiente e di coscienza, e sopratutto da studi precoci ed eccessivi e da enormi sforzi intellettuali.

È così che egli può darci il suo capolavoro prima che giunga ai 35 anni, e dopo, la sua arte deperisce e va spegnendosene sempre più il soffio animatore per un triste ventennio, fecondo solo di sventure e di guai al misero poeta.

Diamo uno sguardo indietro cercando di abbracciare con esso tutta la produzione poetica del nostro autore, dal *Rinaldo* al *Torrismondo*; torniamo a rimirare tutte le figure di donne che vivono in quelle opere più o meno, ma vissero tutte — se non tutte ugualmente — una vita intensa di passione e di dolore nell'anima del povero Torquato, creature in cui spicca luminosamente « quel movimento lirico, quella tinta sentimentale e malinconica, che distingue il poema della *Gerusalemme*

da tutti gli altri e gli dà un'impronta propria (1) » o piuttosto, io direi, distingue Torquato da tutti gli altri poeti del suo tempo, e ce lo fa persino apparire « sotto certi aspetti, lontano precursore del romanticismo » (2).

Poichè, non c'è dubbio, la sua originalità è in quel carattere eminentemente sentimentale che ritraggono tutte le sue creature e le donne in particolar modo, in quel non so che di melanconico ed elegiaco che risuona nei lamenti di amore come nelle imprecazioni d'ira, nello sdegno e nella passione, nella preghiera e nella minaccia, in quell'agitazione perenne, in quel perenne intimo turbamento che rivela nelle creature d'arte l'anima triste e inquieta del creatore. Proprio qui, ebbi anche a notare altrove, sta tutta la *suggestività* delle creazioni artistiche del Tasso, e non saprei trovare un vocabolo più efficacemente significativo, sebbene esso si presti anche a una falsa interpretazione. Non è la suggestività morbosa che ci fa piangere ai casi pietosi dell'eroina di un romanzo d'appendice o di un dramma di nessun valore; ma la suggestività che nasce insieme dalla consonanza sentimentale e dalla squisitezza e luminosità della forma. Poichè l'uomo ha innato in sè il bisogno della tristezza, del dolore; e più degli uomini del 500 lo sappiamo noi moderni che portiamo in fondo all'anima l'eco dei canti di Byron e di Leopardi, e sentiamo rivivere in una parte del nostro essere Manfredo e Consalvo. Ho già osservato che l'elemento personale, indispensabile sempre — in una certa misura — acquista importanza speciale nel Tasso, in quanto ritrae un momento interessantissimo della storia dello spirito umano: è quel ripiegarsi dello spirito su se stesso, e raccogliersi, quell'affissarsi in un « di là inafferrabile quale si sia il suo nome » (3) ma che in ogni epoca e in ogni luogo si traduce in una sublime espressione, « ideale »; quel vivere in continuo contrasto con se stesso, e con le proprie passioni e con l' ambiente e la necessità dell' esistenza

(1) Colagrosso, *Tasso e Leopardi.*

(2) Cian, *Recensione alla Vita di Torquato Tasso* del Solerti, Gior. Stor. XXI.

(3) De Sanctis, *Saggio su Francesca da Rimini* (Nuovi saggi critici).

materiale; è la vera vita dello spirito, di contro alla pura naturalità.

E nel Tasso essa splende magnificamente nelle esitanze pudiche di Floriana, nel misticismo di Silvia, nelle lotte penose di Erminia, combattuta fra l'onore e l'amore, e in tutta la storia dell'infelice amore di Armida, caldo di sensualità e sublime di sacrificio.

Questa è la nota caratteristica del genio di Torquato; qui è la sua potenza e la sua grandezza; qui egli riesce talvolta inarrivabile. Ma una nota se dà il colorito principale, a un carattere, non dà il carattere pieno, chiaro, coerente, finito; e nel Tasso un carattere non sempre è tale, sebbene ciò non sia del tutto dovuto a difetto d'arte, ma in gran parte al fatto che Torquato visse in un' epoca di critica pedante, di imitazione servile, di scrupoli letterari e religiosi; ed egli stesso fu prima critico che poeta, e come tale fu vittima di sè e dei tempi.

Egli raramente riesce a spogliarsi dei suoi scrupoli e dei suoi preconcetti, e allora dà vere pennellate di artista; ma quando ritorna in sè ha quasi paura di aver osato e vuole espiare, e ritocca e muta e deforma, e fa talvolta come il peccatore convertito, che è costretto a distruggere ciò che gli ricorda il passato, ma non ha l'animo di farlo interamente e ama serbar celato e custodire con culto quasi religioso un documento di quello. Così Torquato si induce a modificare, secondo i gusti degli inquisitori e le esigenze gesuitiche dei *chietini*, la narrazione calda e voluttuosa degli amori di Armida e Rinaldo, ma pensa tuttavia di fare stampare a parte quel canto così com'è, per sè e per gli amici.

Noi non possiamo dire di quali superbi e magnifici ardimenti sarebbe stato capace quel genio se non fosse vissuto in un'epoca di costrizioni e di adattamenti e avesse invece potuto espandere liberamente la sua potenza creativa di poeta e di artista. E dobbiamo contentarci di dire soltanto quale egli fu.

Non sommo creatore di caratteri, certo egli riuscì meglio a ritrarre figure di donne, a cui più si conveniva quell'aureola di sentimentalità molle e delicata; e tuttavia non sem-

pre seppe fondere la propria personalità con quella delle sue creature sì da raggiungere quella che s'è predicata sempre *impersonalità* od *olimpica serenità* dell'artista; nè sempre riuscì a darci neppure la propria personalità genuina; ma talvolta asservì la libera creazione artistica e il libero sviluppo delle azioni e dei caratteri agl'intendimenti e ai preconcetti artistici, morali, religiosi.

Nel suo poemetto giovanile non riesce a darci che un ritratto di donna di corte ed un'imitazione virgiliana. Ma la prima non ha la luminosità e la forma plastica delle eroine dell'Ariosto, e riesce snaturata da quella nota personale dell'autore, che si annunzia qua e là fin da ora, e riesce una stonatura in un carattere che portava ancora in sè l'impronta del naturalismo del suo mondo reale, le corti, e letterario, i romanzi cavallereschi. In Floriana è il primo passo verso una forma propria; ma è un passo incerto e non spontaneo, perchè guidato da uno splendido modello. Pure il Poeta ha il merito indiscutibile di aver dato a quel carattere una nota sua, personale, che doveva poi trovare il pieno sviluppo e darci il carattere più vivo e compiuto di donna, in Armida.

In Silvia è — secondo me — il momento critico dell'arte di Torquato Tasso. Dobbiamo o no prendere sul serio quel carattere di vergine mistica? Egli stesso, Torquato, la prese o no sul serio? Volle egli darci un carattere umano o un carattere superumano, un carattere — a dire del Settembrini — *fuori* o *sopra natura*? Volle egli consciamente esagerare quel carattere di vergine ritrosa, per rispondere alla tesi propostasi nel prologo e messa in bocca ad Amore, o lo concepì tale quale ce lo diede, come possibile e umano?

Certo esiste una disproporzione fra il carattere di Silvia, vergine ritrosa e rigidamente casta fino al misticismo, e la sua repentina conversione all'amore, con relativi impeti e trasporti erotici, ma non aveva forse in sè Torquato un misto di sensualità pagana e di misticismo cristiano? È un fatto che la pudica Silvia, spogliata del fasto esagerato che la circonda in quel mondo fittizio di pastori raffinati e di semidei, spogliata della soverchia ingenuità che le viene da un regime libero di scrupoli e di leggi, rimane un carattere umano di

vergine, quale il Tasso doveva più tardi vagheggiare da filosofo, e che è possibile vagheggiasse fin d'allora inconsciamente come irraggiungibile perchè irrealizzabile. E Silvia resta creatura di sogno, e vive come tale più della Silvia appassionata dell'ultimo atto, la quale si deve alla natura voluttuosa del Tasso, che finiva talvolta per vincere il suo misticismo e gli scrupoli morali e religiosi. Quando il misticismo la vincerà, avremo Rosmonda che comincia sognando un chiostro e finisce dispensando fiori agli altari, avremo Torquato che affida la sua povera anima di peccatore nelle mani del Signore, e chiude gli occhi alla vita, in una fredda cella di convento.

Dove l'espressione dei caratteri femminili raggiunge il colmo della perfezione -- pel Tasso s'intende — è nella *Gerusalemme*. Non però in Sofronia, in cui Torquato non riesce a rappresentare il misticismo della vergine cristiana; e che ci appare ora ritrosa, ora ardita, ora fin anche raffinata; non in Clorinda, splendido tipo di virago, in cui perciò predomina l'elemento virile anzi che l'elemento prettamente femminile; ma in Erminia e in Armida.

« In Erminia e in Armida si compie la donna, non quale « uscì dalla mente di Dante e del Petrarca, di cui si trovano « le orme in Sofronia e in Clorinda, non il tipo divino, eroico « e tragico della donna, ma un tipo più umano idillico ed « elegiaco » (1).

In Erminia è tutta la debolezza femminile delicata e sentimentale, l'amore tenero della vinta, i sospiri, i lamenti, i sogni dell'animo che tende verso un ideale sereno di pace e di dolcezza; in Armida l'ardore di un amore voluttuoso e sensuale, tutto l'orgoglio di cui è capace una donna, e infine anche qui la debolezza della vinta; una debolezza non elegiaca, come in Erminia, ma proterva talvolta e irosa, epperò più tragica.

Armida è — io credo — il carattere femminile più finito: il Tasso ci ha messo tutta l'anima sua voluttuosa e insieme idillica, la sua natura calda e appassionata di meridionale;

(1) De Sanctis, *Storia della lett.*, II, 183.

l' ha creata della sua carne e del suo sangue giovanile, ed essa vive meravigliosamente anche quando il Poeta, ridiventato critico, la rimira sorpreso e scandalizzato, ripensando forse alle monache che avrebbero dovuto *poter* leggere quel suo poema.

Armida è anche l'ultima donna che appaia nella *Gerusalemme*, e dovette esser pure l'ultima creazione femminile del lavoro, il grado estremo di tensione, oltre il quale la corda si spezza, oltre il quale Torquato trovò ancora argomenti di vuote critiche e deboli incomplete intuizioni, ma non più la scintilla animatrice del suo genio creatore.

E decade la sua arte, e decade egli stesso come artista e e come uomo.

« Nella *Conquistata* non più il genio del Poeta, ma il *giudizio* di lui assennato dall' esperienza del suo splendido errore » (1), crea figure omeriche senz' anima e fedelmente e talvolta anche grottescamente servili al modello, nel *Torrismondo* tenta di darci, ciò che il suo carattere e la sua natura non poteva, figure tratte dalla vita familiare; ma ci dà una madre egoista e snaturata, e una figlia e una sorella e una sposa che non sono tali, e nel dramma non vivono come tali e neppure come creature d'arte; donne che bamboleggiano e moralizzano, prive però esse stesse di coscienza e di senso morale. Talvolta hanno qualche grido sincero dell' anima in mezzo alle inutili recriminazioni, come di tanto in tanto si levava dall' animo di Torquato una fiera imprecazione alla fortuna e agli uomini, vera e sentita, in mezzo agli inutili e ingiusti lamenti; e in quel grido è tutta l'angoscia di uno spirito solitario e incompreso; di un martire del tempo e della società in cui visse e del proprio genio e della propria debolezza.

(1) I. Del Lungo, *Nuova Antologia* S. III, 57.

# INDICE